This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dn 143.27.5

Harvard College Library

GIFT OF THE

DANTE SOCIETY

OF

CAMBRIDGE, MASS.

CJ -60

SAGGI DANTESCHI

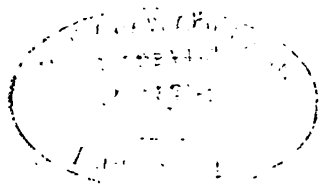
NICOLA SCARANO

SAGGI DANTESCHI

LA SALDEZZA DELLE OMBRE. — L'APPARIZIONE DEI BEATI.
PERCHÈ DANTE NON SALVA VIRGILIO. — COME DANTE SALVA CATONE.
DANTE GIUDICE. — LE TRASFORMAZIONI DEI LADRI. — GLI SPIRITI DELL'ANTINFERNO.
SUL VERSO " CHI PER LUNGO SILENZIO PARRA FIOCO ".
UNA CONTRADIZIONE APPARENTE. — A CHE ORA DANTE SALE AL CIELO.
IL LOMBARDO DI VIRGILIO.

LIVORNO
RAFFAELLO GIUSTI, EDITORE
LIBRAIO-TIPOGRAFO
1905

Ln 143.27.5



Dante Society

PROPRIETÀ LETTERARIA

N. Marano

Livorno, Tipografia di Raffaello Giusti

A

FRANCESCO D'OVIDIO

MIO MAESTRO

CON VIVA GRATITUDINE

E CON DEVOTO AFFETTO

AVVERTENZA

De' saggi, lunghi e brevi, che presento in questo volume, erano già pubblicati: La saldezza delle ombre, *di cui quello intitolato qui* Una contradizione apparente *formava l'ultimo capitolo (in* N. Antologia *del 1° settembre 1895);* L'apparizione dei beati *(in* Studi di letteratura italiana, *I 213 sgg.);* Perchè Dante non salva Virgilio; Come Dante salva Catone *(in* Studi *cit., III 97 sgg.);* Gli spiriti dell'Antinferno *(in* Studi *cit., II 200 sgg.);* Sul verso « Chi per lungo silenzio parea fioco » *(in* Rendiconto *del 1894, della R. Acc. di Arch. ecc. di Napoli);* A che ora Dante sale al cielo *(in* Giorn. dant., *X 33 sgg.). Parecchi di essi ricompariscono, qual più qual meno, con giunte, qualche taglio, molti ritocchi, e anche con correzioni ove mi è parso di dover correggere. Però la tesi fondamentale e l'organismo generale di ciascuno sono sostanzialmente sempre mantenuti quali erano. Sono inediti* Dante giudice *e* Il lombardo di Virgilio. *Quello sulle* Trasformazioni de' ladri *è una parte della Esposizione del c. XXV dell'Inferno fatta a Napoli quest'anno per la Società « Dante Alighieri ».*

Napoli, novembre del 1904.

INDICE

Avvertenza. . . . . *Pag.* VII
La saldezza delle ombre . . . . . „ 1
L'apparizione dei beati . . . . . „ 35
Perchè Dante non salva Virgilio . . . . . „ 75
Come Dante salva Catone. . . . . „ 109
Dante giudice . . . . . „ 157
Le trasformazioni dei ladri . . . . . „ 199
Gli Spiriti dell'Antinferno. . . . . „ 227
Sul verso " Chi per lungo silenzio parea fioco „. . . „ 245
Una contradizione apparente. . . . . „ 267
A che ora Dante sale al cielo . . . . . „ 275
Il lombardo di Virgilio. . . . . „ 287

CORREZIONI.

Pag. 28 verso la metà: Alla domanda " E se le hai capite colà per volere divino „ ecc., altri potrebbe pel poeta rispondermi che, anche per volere divino, potesse la sua memoria via via registrare nella lingua propria le cose udite in lingue a lui ignote. Per ciò quella domanda va soppressa.

Pag. 49, l. 4 e 5 da sotto: " lo scopo parve..., che si voleva ottenere da Beatrice „, si legga " lo scopo, parvo abbastanza e un tantino pedestre, cui Beatrice mirava „.

Pag. 112, l. 8 e 9: " per la natural burella „, si legga " per una via sotterranea „.

Pag. 130, l. 5 sgg. da sotto, pag. 131, l. 1 e 2: Il suicidio di Cleopatra non può essere pareggiato con quello di Didone, essendosi Cleopatra uccisa per non ornare il trionfo del vincitore, non già per cieco amore; onde quello che è detto vale per la sola Didone.

Pag. 142, l. 4 e 5: " il consorto divieto „, si legga " il *di consorto divieto* „.

Pag. 144, l. 3: " dall'angelo „, si legga " dell'angelo „.

Pag. 154 verso la metà: " dell'ideale „, si legga " dall'ideale „.

Pag. 263, l. 2 da sotto: Si metta il punto ammirativo in luogo dell'interrogativo.

LA SALDEZZA DELLE OMBRE

Nel Purgatorio, salendo dal balzo dei golosi a quello ove il fuoco *affina* chi in vita si lasciò troppo affinar dall'amore, Virgilio prega Stazio di far intendere meglio a Dante come mai

> si può far magro
> Là dove l'uopo di nutrir non tocca.

Descrive Stazio l'atto generativo, pudicamente. Indi, dietro la scorta di S. Tommaso e, in alcuni punti, anche di Aristotile, mostra come la virtù attiva del seme paterno, operando sul sangue materno e dandogli consistenza e forma, divenga in esso prima anima vegetativa o accrescitiva e poi sensitiva. Tostochè il feto ha raggiunta la perfezione de' suoi organi, Iddio vi infonde uno spirito nuovo, il quale ciò che trova di attivo nell'anima sensitiva tira a sè nella propria sostanza. Lo spirito nuovo e le virtù dell'anima sensitiva insieme congiunti costituiscono l'anima umana, la quale nella sostanza è una, nelle

potenze è trina: vegetativa, sensitiva, razionale. Uscendo dal corpo essa porta seco virtualmente ciò che ha di divino, ossia la potenza razionale, e ciò che ha di umano, ossia le potenze inferiori: in atto, e dotate di maggiore energia, le facoltà della parte razionale, vale a dire memoria, intelligenza, volontà; *mute*, o non operanti, le facoltà inferiori, avendo esse per operare bisogno degli organi. Va così l'anima a cadere sulla riva o d'Acheronte o del Tevere, e quivi conosce il suo destino. Appena essa è colà circoscritta o contenuta da un luogo, la sua virtù formativa, o capacità di plasmare gli organi tutti, si spande o *raggia* nell'aria circostante allo stesso modo che nel corpo vivo; e l'aria assume la forma che quella virtù le imprime: come quando essa aria, essendo piovosa, rifrange i raggi del sole e si dipinge de' colori dell'iride. Questa nuova forma di corpo, fatto di aria, segue l'anima ovunque essa vada, così come la fiamma segue il fuoco.

Poichè l'anima si rende visibile per tale corpo, è detta ombra. In tale corpo forma i suoi nuovi organi di senso, sino a quello della vista. Con tale corpo parla e ride, sospira e piange; rispecchiandosi nell'aspetto di esso tutte le modificazioni o stati interni dell'anima, affetti e desideri. Come siffatto corpo sia capace di ciò e di altro, solo Dio che lo può e lo vuole, lo sa.

Questa è la teorica di Dante intorno alle ombre dei morti; e in ciò egli trasse partito così dall'opinione

di quei Padri della Chiesa che ad esse attribuivano un corpo simile nella forma a quello dei vivi e fatto di materia tenue e leggiera, come dal concetto tomistico, che alle anime non dà corpo alcuno, ma solo ne eleva a più alto grado le facoltà intellettive.

Fu il poeta sempre fedele a questa dottrina? Basta pensare agli abbracci dei due Mantovani e al *non far, chè tu se' ombra ed ombra vedi*, onde il medesimo Virgilio respinge l'abbraccio di Stazio, per risponder subito che Dante si contradice. Dei commentatori più antichi forse il solo Francesco da Buti notò alcune di simili contradizioni; ma non se n'accorsero l'Ottimo, l'Anonimo, l'Imolese. Anche il Boccaccio vi scivola sopra: al canto di Ciacco dice che tutti gli spiriti " mostra l'autore essere corporei, imitando Virgilio...; e questo fa acciocchè più leggiermente inteso sia, figurando essere corporee le cose che incorporee sono, e i loro supplicii...; nondimeno mostra che, quantunque in apparenza corpi paiano, non essere in esistenza, dicendo lor vanità che par persona e non è „. V'intoppò il Castelvetro, con la sua sottigliezza pettegola, ma per censurare non per spiegare. Il Buti dice delle anime dei ghiotti che " pareano persone perchè avevano corpo aereo „; e, a proposito di Bocca, crede si possa " fare obiezione all'autore: imperò che qui pone che l'ombre sieno palpabili...; e nella seconda cantica dice: *O ombre vane* „ ecc. Quindi, dimenticando d'aver ricono-

sciute egli stesso *vane* le ombre dei golosi, risponde: " in questa prima cantica è necessario che ponga che l'anime sieno palpabili a ricevere tormenti, i quali sostengono contra loro voglia... Nella seconda cantica l'anime si purgano volonterosamente, e non è mestieri che d'altrui sieno costrette; e però le pone impalpabili in ogni modo, e però non si contradice „. Quando giunge agli abbracci di Virgilio e Sordello, nota semplicemente che ciò i due Mantovani facevano " per festa et allegressa „; e, al nuovo ed umile abbraccio di Sordello, fa solo questione di galateo! Sulla via tracciata alla meglio dal Buti si muove il Biagioli; e all'episodio di Casella scrive: " s'inganna il Castelvetro credendo che le parole *ponevam le piante* ecc., sieno contrarie „ allo scempio che si fa dei dannati; " poichè se la vanità di quelle ombre (tali rispetto ai primi corpi) parevagli persona, segno è ch'esse opponevano al suo corpo una resistenza tale da poterlo sostenere „. Onde gli sembra " che i corpi dei dannati sieno più compatti di quelli dell'ombre del Purgatorio, e gli uni e gli altri più o meno, giusta la qualità dei supplizi e delle pene che hanno a sostenere „. Di ciò sarebbe prova, nell'Inferno il pugno che maestro Adamo dà in faccia a Sinone; nel Purgatorio, le ombre dei superbi. Insomma, all'ingrosso, la saldezza delle anime purganti sarebbe minore che quella delle dannate; e in ciascuna delle due categorie crescerebbe quando la natura della pena lo richiede. Ma questa non è che

una frettolosa costruzione del critico e non regge a parecchie obiezioni. Il Blanc, mentre dice d'accettar l'opinione del Buti, somiglia più al Biagioli in quanto considera le anime purganti non come impalpabili, ma come meno palpabili (1). Il Tommasèo crede che il poeta faccia " le ombre de' non reprobi ora palpabili, or no, come Cristo risorto: le ombre de' dannati, palpabili sempre "; ma finì con accorgersi della obiezione che gli si sarebbe potuta muovere guardando alla vanità de' golosi nell'Inferno.

Ognun vede come tutto ciò non significhi punto sciogliere il nodo, e neppure tagliarlo. Il distacco nel doppio trattamento delle ombre è così netto, da render impossibile un accordo qualsiasi. Dante si contradice; e gl'interpreti per salvarlo son caduti in isviste, omissioni, stiracchiature. Degne di nota son le pagine che il Bartoli rivolgeva al presente soggetto; se non altro perchè, oltre qualche savia considerazione, dai commentatori non si lascia sedurre (2). Reca sorpresa il silenzio del Todeschini, che cercava sconcordanze onde avvalorar la temeraria opinione che Dante ci lasciò il primo getto del poema: le contradizioni sopra dette dovè cre-

---

(1) *Saggio* ecc., pag. 230 della traduzione dell'Occioni.

(2) *Storia* ecc., vol. VI, parte I, pag. 156 segg. — Va pure qui ricordata una Nota del Finzi apposta al suo scritto sulla *Bufera infernale* (in *Saggi danteschi*. Torino 1888, pag. 48 segg.), ove sono messi a fronte i principali luoghi del poema, discordanti tra loro circa il modo di rappresentare le ombre.

derle solo apparenti, e contentarsi quindi delle soluzioni altrui, o stimarle di nessun peso; poichè più sorprendente sarebbe ch'ei le ignorasse.

Dico fin da ora che non sarò io l'Edipo di questa sfinge: il mostro è invincibile a volerlo prender di fronte. I problemi da porre e da risolvere possono essere solo questi: sapeva Dante di contradirsi? volle contradirsi? e, nel caso affermativo, quali motivi lo spinsero a fare così come fece?

Nell'Inferno le ombre sono quasi sempre rappresentate non fatte di aria, ma di ossa e di polpe; come non fosser ombre di morti, ma corpi di vivi. Onde gli spiriti non solo parlano, piangono, sospirano, e riderebbero se loro ne venisse voglia; ma son punti, battuti, percossi dal vento, lacerati a brani, cotti nel sangue, sferzati, sommersi nella pece e arroncigliati fino a strappar loro lacerti di carne, oppressi da cappe di piombo, ridotti in cenere e fatti subito tornare alla forma umana, sventrati, col capo tronco, fitti nel ghiaccio, e sin maciullati. Battono o mordono se stessi, traggono giù la scabbia con l'unghia, come il coltello fa delle squame di pesce, si battono o si addentano tra loro. Papa Niccolò avrebbe spezzate, con le giunte, strambe e ritorte. Gianni Schicchi, dopo aver assannato Capocchio, gli fa, tirando, grattare il ventre al fondo sodo della bolgia. L'epa croia di Maestro Adamo suona come fosse un tamburo sotto il pugno di Sinone. E

par di sentire i denti d'Ugolino che forti come quelli d'un cane dirompono il teschio dell'Arcivescovo. Dante è preso per mano, abbracciato, portato da Virgilio; il quale al centro della terra si capovolge con *fatica* e con *angoscia*, e parlando a Dante ansa come *uom lasso*. Insieme con Virgilio Dante è posato nel fondo del pozzo da Anteo; ed egli stesso percuote col piede il viso di Bocca e gli strappa più ciocche di capelli. Cesare, nel castello, non per castigo ma per premio, regge da bravo le sue armi; Omero ha la spada in mano. E, pure ammesso che la barca di Flegiàs non sia sullo Stige per il servizio dei quattro ultimi cerchi, c'è quella di Caronte di cui gli spiriti han bisogno per passare di là dall'Acheronte. Inoltre Dante cavalca il Centauro, sulle spallacce di Gerione scende al cerchio delle bolge, si arrampica per le setole di Lucifero. E tutta la milizia d'inferno, quand'è in funzione ad apprestar tormenti, vien presentata come palpabile.

Sennonchè, la natura vera delle ombre, la loro impalpabilità ce la troviam di fronte nel cerchio dei golosi. Anche questi son battuti dalla grandine, squartati da Cerbero; ma proprio qui Dante e Virgilio pongono i piedi

Sopra lor vanità che par persona.

A noi pare ed è un assurdo; e Dante si direbbe che goda di esso. Nell'Inferno così abbiamo tra i golosi l'unico accenno diretto alla teorica di Stazio.

Ma alla vanità vien poi come una luce di riverbero da ciò che alcuni dannati osservan nel corpo del visitatore, o dall'esperienza del visitatore medesimo. La barchetta di Flegiàs sente solo il peso di Dante, e per esso apre solco più profondo nell'acqua. Mentre il Poeta scende al settimo cerchio, le pietre del dirupo si muovon soltanto sotto i suoi piedi; e Chirone dice ai compagni:

> Siete voi accorti,
> Che quel di retro muove ciò che tocca?
> Così non soglion fare i piè de' morti.

Gl' ipocriti osservano il movimento respiratorio di Dante e susurran tra loro: " Costui par vivo all'atto della gola „. Un riferimento all'esser vano delle ombre c' è pure là dove si tocca della loro leggerezza: Virgilio dice a Chirone di dargli un de' suoi, il quale porti Dante " che non è spirto che per l'aer vada „. E già il poeta avea visto volare a guisa di colombe Paolo e Francesca, quando la bufera lasciò di menarli con la sua rapina.

Questa serie di accenni indiretti, per quanto breve e a tinte non forti, insieme con quel primo accenno crudo e reciso, si contrappone dunque a quell'altra serie così ricca e varia, in cui le ombre son trattate come corpi vivi.

Vediamo ora nel Purgatorio. La cervice dei superbi è domata da sassi; gl'invidiosi stanno a ridosso l'un dell'altro, e un filo di ferro cuce loro le palpe-

bre; la divina virtù sfoglia i golosi, e Forese medesimo

> Deh non intendere all'asciutta scabbia,
> Che mi scolora, pregava, la pelle,
> Nè a *difetto di carne* ch'io m'abbia;

i lussuriosi incontrandosi si baciano. Virgilio e Sordello si abbracciano. Questi frega la terra col dito, e quegli lava il viso, ed offre, perchè vi si appoggi, l'omero a Dante. Notevole è pure che sulla cornice degl'invidiosi, camminando i due sull'orlo esterno di essa, Virgilio, per paura che Dante non cada, rasenta lui il precipizio:

> Virgilio mi venia da quella banda
> Della cornice, onde cader si puote,
> Perchè da nulla sponda s'inghirlanda.

O che scopo avrebbe avuto un Virgilio impalpabile nel porsi fra Dante e il precipizio? Dante addormentato nella valletta vien tolto da Lucia e portato fino all'angelo guardiano del Purgatorio. E Matelda lo tira per le onde del Lete, gli ricinge con le braccia il capo e lo immerge nell'acqua. A spiegare la leggerezza dei golosi nel trottare, il poeta ferma l'attenzione alla loro magrezza e al loro desiderio bensì, non però all'aria da cui, secondo Stazio, ebbero nuova forma. Non mi sono curato, tanto qui come nell'Inferno, del tormento delle fiamme, a sentir il quale può parere non necessaria la palpabilità; essendo esse medesime qual-

cosa di impalpabile e di molto simile a corpo aereo. Come pure non voglio dare più importanza al fatto che il poeta dica *impacciato* il cammino sul ripiano degli avari: impacciato dalle ombre, per non pestare le quali i due visitatori erano costretti a mutar il passo a seconda che quelle lasciavano via via un poco di spazio. Se quelle ombre, io dicevo, non fossero state trattate come salde, i due avrebbero potuto posare i piedi sulla loro vanità; ma giustamente mi è stato osservato che erano sante quelle ombre: basta solo questo a spiegarci il modo riguardoso onde i poeti procedevano.

Ma eccoci al caso inverso. Nel Purgatorio il tocco deciso della vanità non è uno: ve ne son due. Il primo vien dato nei tre abbracci a cui sfugge Casella; l'altro nell'incontro con Stazio. Pur nel secondo regno si accenna come di sbieco alla vanità. S'incomincia col " vasello snelletto e leggiero Tanto che l'acqua nulla ne inghiottiva „; che fa riscontro alla navicella di Flegiàs, la quale non pare *carca* prima che Dante vi sia entrato. Quella prima schiera di anime, sbarcate allora allora, conoscono dallo *spirare* che Dante è vivo; come già gl'ipocriti. Al segno onde Chirone s'accorge che Dante non è morto, non abbiamo da confrontar nulla nel Purgatorio; abbiamo però da contrapporgliene altri: uno è quello dell'ombra gettata dal corpo di Dante, cosa che non poteva nelle tenebre infernali aver luogo. Prima che i due poeti giungano a piè del monte, quei ch'era

vivo, vedendo i raggi solari disegnare sul piano una sola e bruna figura, teme che Virgilio lo abbia abbandonato. Questi gli ricorda che il suo corpo non è là, ma a Napoli; e abbozza una prima teorica intorno alle ombre dei morti, quasi preludio a quella che svolgerà Stazio in modo largo e con metodo filosofico, e quasi un compromesso tra essa e il modo che di solito tiene il poeta nel trattar le ombre:

> Ora, se innanzi a me nulla s'adombra,
> Non ti maravigliar, più che de' cieli,
> Che l'uno all'altro 'l raggio non ingombra.
> A sofferir tormenti e caldi e gieli
> Simili corpi la Virtù dispone,
> Che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli.

Siamo alla qualità della trasparenza, che ci riporta come l'imponderabilità, all'impalpabile di quelle forme. All'ombra gettata dal suo corpo, notano Dante i morti in contumacia della Chiesa, i partiti dal mondo per morte violenta; e Forese e i suoi compagni rimirano al punto dove egli vela la luce solare. I lussuriosi, a vedere la fiamma più viva là dove si proietta l'ombra di Dante, dicon tra loro: " colui non par corpo fittizio „. Talora l'ombra viene in campo semplicemente per ragioni astronomiche. Se ne accenna la mancanza una volta come effetto del sole che cade dalla parte opposta della montagna; un'altra volta, prima di incominciar l'ascensione al Paradiso terrestre, per dire che i raggi di esso, anche

qui presso a nascondersi, feriscono il poeta alle spalle: eran saliti appena un poco

> Che 'l Sol corcar, per l'ombra che si spense,
> Sentimmo dietro ed io e gli miei Saggi.

In questi due versi, alla malinconia poetica del tramonto s'aggiunge non solo il forte colore del *sentimmo*, ma l'arditezza del *si spense*, che dice metaforicamente dell'ombra ciò che propriamente suol dirsi della luce: potremmo, con un imprestito dal linguaggio dei fotografi, chiamarla un'immagine negativa (1).

Abbiamo dunque nell'Inferno un numero grandissimo di casi in cui l'ombre dei morti ci si presentano palpabili e vive; ma si ha nel Purgatorio un numero pur grande di casi simili. Nell'Inferno incontriamo pochi accenni indiretti alla vanità; assai più volte si tocca di essa in modo più o meno riflesso e mediato nel Purgatorio. Un colpo decisivo a fissare la impalpabilità troviamo nell'Inferno; due nel Purgatorio. Benchè le proporzioni sieno varie, tuttavia è innegabile che un parallelismo, sia pur all'ingrosso, non manca. Esso sarebbe più evidente se il caso di Virgilio e Stazio non vi fosse. Il poeta tocca egli stesso, una volta coi piedi, un'altra colle

---

(1) Di ciò che sul ripiano degl'irosi dice a Dante l'anima di Marco Lombardo, e in cui, prima di ben riflettere, si potrebbe trovare pur un accenno alla vanità, non teniamo qui conto: la frase *che il nostro fumo fendi*, come giustamente vede lo Scartazzini, non ha nessun significato specifico, e vale soltanto: che attraversi questo fumo come ognuno di noi.

mani, la impalpabilità delle ombre: una terza volta la prova è come se fosse fatta, ma ad essa in realtà non si viene. L'impalpabile assai volte è rischiarato da luce riflessa; e risulta solo per via indiretta. Ma sempre poi, salvo quei tre singoli casi, quando queste ombre ei le guarda di fronte, quando le vede fra i tormenti, quando ne fa la rappresentazione immediata, ei dimentica tutto, anche le esperienze sue proprie, e ce le fa salde e vive. Se poi v'è il caso in cui la saldezza o l'impalpabilità non è messa in evidenza, egli è perchè tale evidenza a lui è indifferente. Spesso è la vita intima delle sue figure che vuole squadernare, ed in questo caso non si cura o si cura poco del loro corpo. Nè il punto di vista in cui ci siamo messi è da confondere con quello d'altri, per esempio del compianto Gaetano Bernardi, che pensò essere salde le ombre quando devono servire materialmente, come serve Virgilio, a portare o sorreggere Dante. Poichè a ciò si può obiettare: era necessario che le anime passassero in barca? era necessario al cammino di Dante che Sordello potesse abbracciar Virgilio laddove Stazio non può? Noi invece parliamo di servigi estetici.

Or vorrà tutto ciò dire che il poeta non si sia accorto di quel che faceva? Affermarlo sarebbe un serrar interamente gli occhi a lui e a noi. Egli doveva essere pienamente conscio della contradizione, la volle, studiò i modi diversi in cui ce la presenta dal principio alla fine, essa fu parte essenziale nella

concezione del poema; e ciò che resta da indagare sono i motivi che la determinarono nella sua coscienza di filosofo e di artista.

Dante apprese la sua arte soprattutto da Virgilio. Dai commentatori della Commedia, a proposito dei tre abbracci dati a Casella, son ricordati i tre di Enea ad Anchise; ed è stata anche avvertita la reminiscenza virgiliana nel peso che la barchetta di Flegiàs sente allo scendervi Dante, benchè più fragorosa sia l'entrata di Enea nella barca di Caronte. Queste particolari somiglianze avrebbero dovuto indurre a studiare il modo in cui Virgilio tratta le ombre dell'Orco.

Anchise sfugge agli abbracci del figlio come fosse un leggiero vento o un sogno fugace. Già nel vestibolo, quando Enea è per assalire i mostri, la Sibilla lo ammonisce che quelle figure son immagini vuote, anime sottili *sine corpore*; sebbene non si capisca come ciò sia d'accordo con la raccomandazione fatta all'eroe, non solo d'armarsi di fortezza, ma d'impugnar la spada prima d'entrar nella spelonca. Si può ad ogni modo pur nella Discordia, che ha il volto intriso di sangue, nella Chimera che avventa fiamme da tre bocche, e negli altri mostri e personaggi allegorici, che son come a dire la parte decorativa del mondo cieco, vedere semplicemente delle rappresentanze impalpabili. Ma vien poi Caronte, il quale, benchè vecchio, è vigoroso e vegeto; e fa volar sulle

onde il forte e pesante Troiano. Ercole incatenò Plutone, e Teseo e Piritoo gli rapirono Proserpina nel letto. La Sibilla getta nelle canne di Cerbero una mistura che l'addormenta, come il Virgilio dantesco vi getta della terra. Sicchè mostri e Dei son già in Virgilio quali ritroviamo nella Commedia i ministri dell'Inferno, aventi cioè vita e corpo. Ed un corpo mostrano all'opera e ai tormenti, a dispetto della sibillina teoria, d'avere anche le anime dei trapassati. Come in Dante, esse hanno bisogno della barca per passare l'Acheronte. L'insepolto Palinuro prega Enea a porgergli la mano e tirarlo all'altra riva; Deifobo cerca nascondere le ferite e le mutilazioni prodottegli dal ferro di Menelao; Tesifone, torva e insanguinata, ha la sferza in una mano e serpi nell'altra, e se ne serve per battere e ferir le ombre; nel profondo Tartaro è Tizio con un avvoltoio che gli lacera e rode il cuore; ed altri rivolgono sassi, come i prodighi e gli avari di Dante. Nei Campi Elisi si fa quello che si faceva in terra: vi si mangia e canta; Orfeo tocca la sua cetra; le ombre dei guerrieri prendon diletto di cavalli e d'armi. Le anime purganti, un purgatorio *sui generis* è anche nell'Eneide, son sommerse nell'acqua, son affinate e arse dal fuoco.

Se non m'inganno, contradizioni appena men crude e men taglienti, ma contradizioni senza dubbio, sono già nel poeta latino. Dante, osserva il Gaspary, seguì l'esempio di lui nel dar vita alle ombre, conservando in loro tutti gl'interessi e le passioni

umane, in modo che l'esistenza dell'oltretomba fosse quasi una continuazione, una proiezione della dimora terrena. Non è dunque da meravigliarsi se Dante, anche nel modo contradittorio di trattare il corpo delle ombre, abbia seguitato Virgilio. Come l'abbia seguitato s'è già visto: disciplinando, allargando, colorendo, stampando l'orma sua anche là dove non cancellava l'antica; come fece del resto sempre con ciò che attinse alla descrizione virgiliana dell'Inferno pagano. Questa ha molto del vago e dell'indeterminato anche topograficamente; nell'opera del discepolo invece è tutto con precisione disegnato, architettato, formante come una figura unica di plasticità meravigliosa. Ognuno può immaginare quale abbia dovuto esser l'efficacia dell'esempio classico; esempio che del resto Virgilio non era stato egli il primo a dare.

Assai più che non si crederebbe questi ricalcò le orme di Omero, sì immaginando le ombre come ancora attaccate alle cose della terra e ai cari lasciati in vita, e sì contradicendosi nel modellarle. Ulisse tre volte stringe al seno Anticlea sua madre, come Enea fa con Anchise, e tre volte essa gli sfugge quasi fosse ombra o sogno. Accorato egli domanda perchè non gli conceda il suo abbraccio: la madre risponde che i morti non han più carne nè ossa, essendo queste state divorate dal rogo. Agamennone stende a lui le mani, che nulla prendono perchè non hanno più alcun vigore. Ma intanto i caduti in battaglia

si mostrano pieni di ferite con l'armatura macchiata di sangue. Tiresia ha lo scettro in pugno, e così il giudice Minosse. Le anime non possono parlare con Ulisse se non bevono del sangue delle vittime; e perchè fan ressa intorno alla fiera bevanda, il figlio di Laerte le trattiene con la spada. Agamennone versa calde lagrime dagli occhi. Il gigantesco Orione palleggia una clava di bronzo, e nei prati d'asfodillo insegue le belve che aveva uccise sui monti solitari. A Tizio giacente due avvoltoi, non uno come presso Virgilio, rodono il fegato dentro il peritoneo. Tantalo sta in un lago. Sisifo spinge in su, aiutandosi con le mani e coi piedi, un masso; ma come egli è per toccare la cima dell'altura, la Forza lo volge indietro, e lo sfacciato macigno precipita di nuovo al piano, ond'ei ritorna all'opera faticosa. Ercole vagola con il grand'arco, in atto di saettare. Sicchè anche l'arte omerica non fu schiva di contradirsi nel trattamento delle ombre. Lo stesso ha luogo nella rappresentazione che Ovidio ci dà dell'Averno, in occasione della discesa fattavi da Giunone, e che in certi particolari ricorda pur essa la rappresentazione omerica.

Ad evitar la contradizione Dante non aveva che le seguenti vie: o dare a tutte le ombre, anche nel Paradiso, un corpo simile a quello de' vivi, o darglielo sempre vano, o non darglielo addirittura riducendole tutte a fiammelle.

Che vantaggio l'arte avrebbe cavato dalle fiammelle, all'infuori di maravigliosi paragoni, come quel delle " lucciole giù per la vallea „, o l'altro: " Quale nei plenilunii... „, e all'infuori d'una lunga gara con l'arte pirotecnica? Se avesse rigorosamente applicata la dottrina di Stazio, avremmo una Commedia che, tenute le debite proporzioni, sarebbe, rispetto a quella che per fortuna abbiamo, molto simile a ciò che è la Conquistata di fronte alla Liberata. Le tinte cariche sarebbero mancate; e ciò avrebbe portato via quanto di scultorio ora ci ferma. Il teatro delle pene e dei castighi, immiserito e guasto, sarebbe stato campato nel teologico, nell'astratto, nel sofistico; e la fantasia e il cuore sarebbero rimasti l'una inoperosa e l'altro muto. C'era il partito di dar a tutte le ombre anima e corpo. Ma il poeta così si sarebbe imposto un freno o quasi preclusa la via ad usar tinte chiare: non ammireremmo la immagine lieve di Piccarda che nel color di perla riflette la purezza del suo animo. Avrebbe così anche rinunziato all'effetto del chiaroscuro, del rilievo; perchè, direbbe il De Sanctis, questo manca dove tutto è rilievo. Se gli scrupoli teologici lo trattenevano da un lato, l'arte tirava a sè il poeta dall'altro. Dei contrasti egli aveva bisogno, i contrasti li trovò nella contradizione; e ciò che logicamente è un assurdo, diventa armonico e vero nell'arte. Dante trasforma le forze ribelli, e ne fa mirabile uso.

Quelle due volte che egli stesso fa prova dell'im-

palpabilità, lo fa come per dire: ci credo! È il suo atto di fede. Cade, al punto medesimo che ha riconosciuto il vero metafisico, nel suo contrario; ma non lo sconfessa in modo assoluto, perchè, quando lo scopo estetico non gliel'impedisce, torna a riconoscerlo in diversi modi, indirettamente. Intanto che sa trarre vantaggio dall'oblio di quel vero, sfrutta pur la tacita affermazione di esso. Nell'Inferno quegli accenni indiretti gli servono a farsi conoscere per vivo da Chirone e da alcuni dannati, e la leggerezza di Paolo e Francesca gli dà modo di assomigliarli a colombe. Nel Purgatorio un tale mezzo gli giova per far meravigliare di sè le anime, renderle più curiose e più premurose insieme, ottenere che chiedan subito di lui. E apporta così anche un'altra bella differenza tra il Purgatorio e l'Inferno, ove, essendo i mezzi di riconoscimento minori per la natura del luogo e la poca attenzione di parecchie categorie di dannati ai fatti altrui, se il riconoscimento in certi casi si voleva, bisognava che Dante, non richiesto, si presentasse da sè come vivo o si facesse presentar da Virgilio. Talora le presentazioni spontanee son necessarie anche nel Purgatorio, come ad esempio là ove i sassi costringono i superbi a guardar sempre la terra. Viene così a insinuarsi pur nella seconda cantica presa per sè sola il vario, e col vario il bello. Si ripensi anche al caso in cui della non trasparenza sua il poeta si vale per accorgersi del tramonto del sole. Questi accenni più frequenti

nel Purgatorio, l'aver qui inquadrata la lezione tra filosofica e fisiologica di Stazio, la scena stessa dell'abbraccio che costui non può dare, scena che quasi prepara quella lezione; tutto, insieme ad altri mezzi, serve al poeta per dar colorito generale, onde paia men crudo il passaggio dal fosco e dal corpulento dell'Inferno alle parvenze svanenti della Luna, alle fiammelle in cui letiziano le anime dei beati.

Accanto agl'intendimenti morali e scientifici c'era lo scopo alto dell'arte, la quale avea dinanzi a sè tutto un mondo fantastico. Il penetrarvi del reale dà a questo mondo vita e poesia; ma l'immaginario e il vaporoso della visione restano e forman come il fondo e la cornice di quella realtà, nella quale si insinuano alla loro volta. La grande situazione fittizia maculata stupendamente di infinite situazioni vere, consente al poeta di trafficare, secondo i suoi fini, or nel mondo concreto or in quello dei sogni, sfruttare gli elementi dell'uno e dell'altro, rispettare le condizioni ora di quello ora di questo, spesso tener divisi tali elementi e condizioni, e più spesso sovrapporli, farli coesistere. Onde a suo piacimento per via d'un'arte magica, mentre siamo in cielo, nel purgatorio, nell'inferno, ci troviamo anche in terra, o ci si trasporta da questo a quel mondo in un attimo, ad un voltar di pagina, passando da uno ad altro rigo. Il Conte rode il suo vicino, e fin qui siamo nel reale; ma giacchè sappiamo anche che egli lo roderà eternamente, il limite della realtà fugge, e pensiamo:

questo cranio non ha dunque a finir mai! V'era già la condanna del Prometeo eschileo, il cui fegato rinasceva ogni notte, e v'era l'esempio omerico di Tizio. Dante non conosceva che il Tizio di Virgilio modellato su quello di Omero; però egli non si contenta d'aver solo una volta presente l'esempio classico, e se ne giova largamente a rappresentar il martirio, che stando all'esperienza terrena non potrebbe durare a lungo, e che la virtù divina rende eterno. Sicchè abbiamo, oltre il fuoco che tormenta senza incenerire, attestato pur dalle credenze cristiane, anche le ferite che si rimarginano presto, i sommersi che non affogano mai.

Di tutto ciò Dante è consapevolissimo; ma egli va innanzi allegramente. Nel modo di trattar le ombre si abbandonò all'arbitrio non solo per la natura tutta fantastica della sua visione e la necessità di darle concretezza, ma per esser quella contradizione, lo ripetiamo, sanzionata da Virgilio e da tutte le tradizionali credenze sul soggetto, letterarie e popolari. Il popolo, poeta nato, come lo ebbe a dire il De Sanctis, ma non sottile d'intelletto, tuttavia cade in contradizione, quando crede che l'anima non sia altro che un fiato di vento, e poi non sa immaginare che pene e godimenti materiali, e di necessità deve quindi dar alle anime un corpo materiale: crede di vederle rompere il sepolcro e ricomparirgli dinanzi vive, quale lo spettro del padre di Amleto, che è perfino carico di armi come Cesare. Il fiume, la barca,

Caronte, i tormenti in genere, e così via, son frutto della fantasia popolare; e i poeti non hanno fatto che accomodare, disporre, vestir di forma artistica quel materiale rozzo. Le Visioni medievali ci presentano quasi tale e quale ciò che il popolo fantasticava; Dante lo elabora e lo rappresenta classicamente.

Si potrebbe ancor domandare: son nude o vestite le ombre di Dante? All'infuori di quelle che son gravate dalle cappe, di Cesare armato, degl'invidiosi nel Purgatorio coperti di lividi mantelli, tutte le altre, dannate o purganti, pare che sien nude. Il poeta lo dice espressamente per gl'ignavi, poi per le anime destinate a passar l'Acheronte; e questo secondo cenno basterebbe per tutti i reprobi. Ei però lo ripete a proposito degl'irosi, dei violenti contro i propri averi, di quelli che son sotto la pioggia di fuoco, dei seduttori, di Caifasso, dei ladri, di due falsari. Degli altri nell'Inferno lo lascia vedere, o descrivendone alcune parti del corpo o per via del genere della pena. Nel Purgatorio alla nudità non si ferma; ed essa deve risultare sia dall'aver egli registrata solo la veste degl'invidiosi, sia dal mostrargli Manfredi la piaga a sommo il petto e dal non rompere le anime la luce solare. Di qui parrebbe anche che Virgilio, e così Omero, fosse nudo, benchè la cosa ripugni, e il poeta prudentemente vi sorvoli. Il non parlare di nudità nel Purgatorio, oltrechè per salvare, potendolo, la pudicizia sua e delle anime elette,

forse gli dovè servire come di passaggio alle vesti dei beati. Nel Paradiso terrestre quelli che seguono i candelabri son vestiti di bianco; le quattro donne, presso alla ruota sinistra del carro, di porpora, e i due vecchi hanno abito dispàri. Beatrice ha veste di color di fiamma viva. Delle vesti di Matelda e delle altre donne dalla parte destra del carro non si parla, ma è presumibile che fra tanti che eran vestiti non fossero giusto esse nude. Nel Paradiso il poeta vede il convento delle bianche stole. Alle ombre della Luna non si guarda che nei visi. Delle vesti degli angeli si tocca per i due che scendono nella valletta, per quello che è sul balzo dei superbi, per tutti quelli del Paradiso, che hanno facce di viva fiamma, ale d'oro, più bianco che neve il resto; e certo sarà stato il bianco della veste quello ch'uscì di sotto al bianco delle ali nel nocchiero celestiale.

La nudità dunque è specialmente nell'Inferno messa in evidenza, per ragioni d'arte da un lato, avendo il poeta lì maggior bisogno di corpi nudi per la grande varietà de' tormenti, e per sentirsi dall'altro lato laggiù meno costretto dalle norme della decenza. Quanto poi alle ombre che hanno una veste, il poeta che si è data cura di ragguagliarci della natura del loro corpo e del modo onde si forma, non crede opportuno dirci come e dove vengano fornite di tale veste. Avrebbe egli immaginato una specie di magazzino a cui quelle ombre sarebbero corse a prendere le loro monture? avrebbe dette queste

materiate di aria come il corpo? a quale virtù informativa sarebbe ricorso per foggiarle? Il men peggio sarebbe stato di ricorrere all'opera occulta della divinità, cioè all'astratto e al teologico; ma trattandosi di far questo, il poeta ha fatto bene a non darsene per inteso.

Egli poi come viaggia, nudo o vestito? Certamente vestito, come mostra l'averlo Brunetto preso per lo lembo, e gli altri tre dello stesso girone riconosciuto per fiorentino *all'abito* (*Inf.*, XVI), e Virgilio invitato a provar le fiamme de' lussuriosi col lembo de' suoi panni. Or non doveva ciò dar nell'occhio delle ombre e bastare a farlo riconoscere per vivo anche senza lo spirare o l'atto della gola? Inoltre: egli si ripara dalla pioggia di fuoco, ma cammina sotto quella che batte i golosi; e dell'effetto che producesse sulle sue spalle non fa parola. Ma pazienza questo; il meglio è che entra nel fuoco dei lussuriosi e, benchè fortissimo sia il dolore, pure le fiamme non bruciano lui nè i suoi panni: praticando colle ombre si vede che un po' se n'era appropriate le soprannaturali qualità, in ricambio dando loro di quel di Adamo. Non sente egli il bisogno del cibo, ma pur viene il momento in cui è vinto dal sonno. Percorre in poco tempo, non si sa come, delle distanze enormi, e talora è stanco per fatiche in confronto assai più facili ed agevoli. Il Bartoli, e non so se altri prima di lui, osservò che Dante nel mondo cieco, nel luogo d'ogni luce muto, pure poteva vedere tanto e sin ricono-

scere le ombre [1]. Chi riuscirebbe a seguire così passo passo nel buio una scena simile a quella delle trasformazioni dei ladri? Sono problemi anche questi a cui non si può rispondere se non appellandoci a quell'arbitrio di scelta e a quella licenza di contradirsi senza di cui sarebbe stato impossibile al poeta descriver le cose dell'altro mondo servendosi dei mezzi fornitigli dal mondo reale.

Qual è poi il linguaggio delle anime? Lo Zingarelli, dopo un esame de' luoghi i quali possono dare conforto alla supposizione che esse parlassero ciascuna la propria lingua, non sa decidersi, dubita che Dante si ponesse un siffatto problema e che sin da principio fissasse una norma stabile [2]. Ove il poeta si fosse comportato come di solito si comportano gli autori di opere narrative o drammatiche, limitandosi solo a spruzzare, qualora ne vedesse la opportunità, di voci od espressioni estranee alla lingua del poema i discorsi de' personaggi, non si sarebbe forse mai intoppato in una questione di simil genere. Niente affatto: anche in ciò come in altro egli si piacque di gettare il bastone tra i piedi al lettore e lasciarlo gravemente pensoso. — Se Arnaldo - il lettore gli potrebbe domandare - ha usato il suo provenzale, che ha fatto Bertrando de Born? Se Cacciaguida ha

---

(1) *Storia* ecc., vol. VI, parte II, pag. 45, nota.

(2) *Parole e forme della D. C. aliene dall'uso fiorentino*, fasc. I degli *Studj di filologia romanza*, pag. 175-9.

usato in principio il latino, e poi, quando ha parlato delle antiche e nobili famiglie fiorentine, la *favella non moderna*, il resto del suo discorso in quale lingua te lo ha fatto? S. Tommaso, s. Bonaventura, s. Benedetto hanno parlato pur essi in latino? Se Virgilio adopera il lombardo nel licenziare nientemeno che due Greci, ha egli sempre adoperato il suo nativo dialetto? Se Nembrotte ha un linguaggio proprio, se lo ha Plutone, gli altri diavoli che lingua parlano? Se nell'entrata dell'Inferno hai udite *diverse lingue*, vuole poi ciò dire che Maometto e Ulisse e Sinone ti hanno parlato l'uno in arabo, gli altri in greco? E Adamo in quale lingua ti ha parlato? Se ciascuno ha parlato la sua lingua, come hai tu potuto capire le lingue a te ignote? E se le hai capite colà per volere divino, come poi, ritornando in terra e dimenticandole, hai potuto riferire quei discorsi? Se le parole scritte sulla porta d'Inferno erano nella tua lingua, o gli altri di nazione diversa come le intendono? Credi tu che la tua lingua sia la lingua ufficiale dell'Inferno? — Chi volesse per tutto ciò delle risposte basate sulla ragione nuda e cruda, farebbe meglio a dire che nella poesia non c'è sugo.

Dante, ponendo la sua azione in un mondo fantastico, ove la legge naturale rileva sino al punto che il poeta vuole, ove anzi spesso diviene legge la contradizione e l'incoerenza, non si crede in obbligo di essere logico e coerente nel modo di far parlare le sue anime. Fa loro di solito parlare la lingua del

poema, ma dove lo scopo estetico o il dottrinale glielo consiglia, egli non si mostra legato a nessuna norma; nè si preoccupa in questo come in altro dell'imbarazzo del lettore. Il lettore uscirà d'imbarazzo quando avrà capito che la poesia è poesia, e non è un trattato scientifico. La scienza nel poema c'è; ma non è nella figurazione o finzione retorica, è nelle verità che tale figurazione racchiude o che essa dà modo al poeta di esporre. Fra tali verità egli non volle certo porre quella della natura e forma di linguaggio adoperato nell'altro mondo. Tuttavia ciò che, anche dopo tali considerazioni, non perde pur sempre della sua stranezza, è quel lombardo di Virgilio; la cui ragione è forse tutta nell'episodio di Guido al quale esso serve di uncino (1).

Tutto sommato, nulla di massiccio v'è in quello che ho detto; e se cose grosse e non altro si voleva, confesso io per il primo d'aver dato davvero corpo alle ombre della mia povera mente. Pure qualcosa mi pare d'aver fatto. L'esempio di Virgilio, le Visioni del medioevo, le popolari fantasticherie, le esigenze dell'arte, l'essere insomma la contradizione come vivente nella fervida immaginativa del popolo forse fino da quando fu pensato a un mondo di là, e ac-

---

(1) Si veda per ciò in fine del volume. Per quel che dico del linguaggio delle anime in genere, v. pure qualche buon cenno in FRACCAROLI, *L'irrazionale nella letteratura*, Torino, 1903, pag. 443, 446-7.

colta in opera d'ingegno come l'Eneide; tutto ciò dovrebbe bastare, senza andar in cerca d'altro, a mostrarci come Dante, sottile e profondo intelletto, se ne lasciasse sedurre, non avesse troppi scrupoli ad accoglierla, non si preoccupasse degli scrupoli del lettore nel presentargliela. La natura stessa della visione, vaporosa e indefinita, e l'avervi inquadrata tanta realtà, lo lasciavan libero di atteggiar la contradizione come credeva e come voleva. È sorretta da altre incongruenze cui essa sorregge alla sua volta, e a cui Dante per ragioni estetiche non poteva rinunziare. Insomma le contradizioni dantesche non vanno considerate come tante sciarade da risolvere, sebbene sia stata pur cosa meritoria che almeno come tali le ponessero quelli che primi le notarono o affrontarono: esse sono un carattere organico del genere e parte essenziale della tecnica del poema.

Se potessi non parer disdegnoso, io non mi darei la pena di fare qui parola di coloro i quali, dopo la pubblicazione di questo saggio, si sono ancora arrovellati intorno al problema delle ombre [1]. Le loro dimostrazioni tessute di argomenti

---

[1] Prof. R. Petrosemolo, *La saldezza delle ombre nella D. C.*, Palermo 1896 (estr. dalla *Rassegna Siciliana*), lavoro che poi ricomparve, fuso con la confutazione del mio e con lo stesso titolo, per i tipi di C. Massucci, Massa 1902. — G. Gargano Cosenza, *La saldezza delle ombre nel Poema dantesco*, Castelvetrano 1902. — E. Sacchi, *Realtà o apparenze?*, in *Giorn. dant.*, VI, 337-46. — Prima del mio scritto si era altresì rivolto allo stesso argomento, con non miglior risultato degli altri, il sac. G. Spera, *Contradizioni apparenti nella D. C.*, Venezia, Leo S. Olschki 1891.

ingegnosi e sottili non hanno menomamente in me scossa la mia opinione.

Se fosse vera la legge che le ombre, rimanendo sempre leggiere, siano più o meno salde o più o meno impalpabili secondo la crassizie o purezza dell'aria circostante; se fosse vero che la saldezza sia in rapporto della gravità del peccato: perchè mai nel discorso di Stazio non se ne avrebbe un cenno? (1) Ma fossero almeno leggi applicate con costanza se non con rigore! Gli scopritori o anzi inventori di esse hanno bisogno di ammettere che la qualità del tormento possa interrompere la gradazione (valeva meglio starsene col Biagioli!). Dinanzi alla saldezza di Lucia e di Matelda, il Petrosemolo ricorre alla natura del corpo glorificato, che è di là da venire. Dopo di che si vede ancora costretto a cercare scampo nel *quandoque bonus*. Non so poi capire come possa il fatto, che il virtuoso Virgilio diviene saldo alla maniera delle anime più nere, conciliarsi con la legge del Gargano Cosenza che stabilisce un rapporto fra la crescente saldezza e la crescente gravità della colpa.

Vero è che un recensente (*Bull.* ecc., X, 82) ha sentenziato come l'argomento offerto dal cerchio de' golosi se ne sia oramai sfumato. Non so quanti e quali studiosi vorranno sottoscrivere. Io credo che il luogo dell'Inferno trovi una bella chiosa in quello del Purgatorio. Così nell'uno come nell'altro sono messe in contrapposizione l'apparente corporeità delle ombre, la quale inganna la vista, e la loro vanità, di cui fa prova il tatto (2). La interpretazione del Biagioli a proposito del luogo dell'Inferno (riferita qui a pag. 6) mi ha l'aria di una trovata messa fuori per celia da un uomo di spirito. E quando

---

(1) Il silenzio del poeta fu già fatto valere dal Mazzoni nella recensione del primo scritto del Petrosemolo (*Bull. d. Soc. dant.*, III, 159-60).

(2) Bene nota il Porena che, solo dopo gli abbracci vani dati a Casella sulle falde del Purgatorio, il poeta narra d'essersi forse dipinto di maraviglia, e che anche solo colà Virgilio, il quale non rompendo la luce solare fa temer a Dante d'essere abbandonato, gli parla un poco della natura delle ombre. Sennonchè il Porena, da ciò, a proposito del *ponevam le piante* ecc. dell'Inferno, è indotto a domandare: " Ma ha voluto poi il poeta attribuire

il Petrosemolo viene a sostenere che *vanità* stia a indicare non impalpabilità o nullità ma solo la qualità del corpo fittizio, che può anche essere saldissimo, architetta un arzigogolo de' più comici.

Ammesso pure che quello de' golosi sia oramai un argomento vano, che ci si guadagna anche pel solo Inferno? Lascio stare che avari e prodighi rotolano macigni e Virgilio non muove i sassi che tocca, giacchè mi si potrebbe recitare: " A sofferir tormenti „ ecc.; ma in queste parole la ragione per la quale Dante può essere riconosciuto per vivo all'atto della gola, quando poi Virgilio *ansa* come uomo lasso e Iacopo da Sant'Andrea perde la *lena* nella selva de' suicidi, io non la trovo. Quale tormento inoltre richiedeva ciò, non dico per Iacopo, ma per Virgilio? Per qual tormento mai le anime hanno bisogno di passare con la barca di Caronte, quando Virgilio può passare a volo la riviera di sangue?

Venendo al Purgatorio, sia pure che nelle parole di Virgilio a Stazio: " Frate, non far chè tu se' ombra ed ombra vedi „ e nelle parole di Stazio a lui: " Or puoi „ ecc., l'affermazione della vanità possa essere limitata a loro due solamente e spiegarsi con la purezza dell'aria; ma ove è più il limite quando il poeta, in qualità di narratore, esclama: " O ombre vane,

---

a sè anche allora la coscienza di quell'impalpabilità, ed esprimerci in quel verso l'impressione negativamente sensibile di essa; o quel verso non è piuttosto una specie di riflessione attuale dello scrittore? „ (*Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.*, Hoepli. 1902, p. 76-7, n). A me non pare dubbio che il poeta avesse tutta e piena l'intenzione di offrire già nel terzo cerchio dell'Inferno alla maraviglia del lettore una prima prova della impalpabilità delle ombre ivi stesso contradetta, riserbandosi ad esprimere la maraviglia sua ove lo credesse più opportuno. Anche quando scende nella barca di Flegiàs e, vedendo l'effetto della gravità propria, s'accorge della leggerezza di Virgilio, egli non dà cenno veruno di maraviglia. Pure nelle anime il destarsi della maraviglia è un fatto che non si lascia disciplinare nè sempre intendere bene: ce ne sono che, a vedere o a sentire che Dante è vivo, restano indifferenti, e ce ne sono che si maravigliano. Nell'Inferno appunto, la maraviglia delle anime è rara; frequente nel Purgatorio. Sulle falde di questo, Dante si maraviglia della vanità di Casella; e Casella e le anime compagne si maravigliano di lui al punto da diventare smorte.

fuor che nell'aspetto „? Direbbe egli ciò solo delle ombre allora allora sbarcate? Come mai poi Dante che, con le sue braccia, taglia a mezzo l'ombra di Casella, viene sulle stesse falde del Purgatorio lavato dalla mano ombratile di Virgilio?

Vero è che tutto si ridurrebbe ad apparenza o illusione, se si trattasse di un sogno; ma il Sacchi non ha badato che il poeta narra tutto come fosse storico e vero. Dice di andare col corpo per l'Inferno e il Purgatorio e, solo nel salire al cielo, ei non sa se lo porti seco anche colà. Se si vuol dire che siamo di fronte ad apparenze ed illusioni, perchè si tratta di poesia, si dica pure, e ne convengo anch'io. Ma ciò non verrà ad eliminare la contradizione, perchè essa continuerà ad essere, non apparente, ma reale nel modo di rappresentare le apparenze e le illusioni.

Se Dante avesse avuto paura della contradizione, egli avrebbe almeno potuto, senza danno veruno o con poco danno, non mettere in contrasto la vanità de' golosi sotto i suoi piedi con la loro resistenza alla pioggia e alle unghie di Cerbero, non dar abbracci vani a Casella, lasciare che Stazio abbracciasse Virgilio, evitare tutto ciò che richiamasse troppo la riflessione del lettore sulla natura delle sue ombre. Egli non ebbe scrupoli e per ciò non ebbe paura. Non ebbe paura perchè egli sapeva che la contradizione era nata e connaturata con quel genere di rappresentazione, e per eliminare quella avrebbe dovuto rinunziare al genere stesso.

Non so se il Fraccaroli, trattando delle ombre dantesche, conoscesse o no quello che io n'avevo già scritto. Mi riuscì gradito ad ogni modo che sapesse porre anche lui la questione, senza tener conto de' vani sforzi e de' cavilli di chi cerca nella poesia leggi contrarie alla poesia [1].

Io, lo ripeto, non credo di aver fatte delle scoperte, perchè scoperte non ci erano e non ci sono da fare. Se ne persuadano una buona volta coloro a cui piace oziare con Dante. Mi attribuisco però francamente il merito di avere per primo considerata la questione non come un enigma da sciogliere;

---

(1) Si vedano i §§ 28, 29, 73 del vol. cit.

di avere esaminato e confrontato tutti, o quasi, i luoghi da cui la contradizione potesse risultare; di aver additato l'esempio di essa in Virgilio, in Omero, nelle rappresentazioni e nelle credenze popolari; di aver mostrato come essa contradizione fosse un elemento indispensabile di ogni rappresentazione, spontanea o riflessa, del mondo di là, e come Dante ne facesse un uso sapientissimo sotto il rispetto estetico. Questo ho fatto; mentre altri o ponevano la questione come un nodo gordiano da sciogliere, o dinanzi ad essa si fermavano perplessi, senza tuttavia prestar orecchio a quei commentatori che, tenendo d'occhio solo pochi luoghi del poema, a furia di arzigogoli e di stiracchiature credevano di avere appianato ogni cosa.

L'APPARIZIONE DE' BEATI

Sette categorie diverse di beati incontra il poeta nei primi sette cieli. In quel della Luna le ombre mostrano le facce con lineamenti sì leggieri che egli le crede immagini riflesse, non più tosto percettibili all'occhio che perla in fronte bianca. Al resto del corpo, non si dice più di qual natura, il poeta non accenna in nessun modo. Lascia che il lettore se lo immagini come confuso, nella trasparenza e nel colore, con l'eterna margherita. In Mercurio, delle umane sembianze pare siano visibili soltanto gli occhi, se ha da valere per tutti ciò che il poeta dice a Giustiniano:

> Io veggio ben sì come tu t'annidi
> Nel proprio lume, e che dagli occhi il traggi,
> Perch'ei corruscan sì come tu ridi.

Nel cielo di Venere più nessuna traccia palese delle forme corporee; ma dalle parole di Carlo Martello

si cava che l'anima serbi ancora queste forme dentro al proprio splendore:

La mia letizia mi ti tien celato,
Che mi raggia d'intorno, e mi nasconde
Quasi animal di sua seta fasciato.

Le anime della Luna e di Mercurio son ancora dette *ombre.*

Nel cielo del Sole gli spiriti formano intorno a Dante e Beatrice una corona, alla quale se ne aggiunge poi un'altra, e in ultimo una terza. Nel pianeta di Marte si dispongono in croce. In quello di Giove formano lettere e quindi parole; poi s'aggruppano in figura d'aquila con l'ali aperte, ciascuno simile a un *rubinetto* (XIX, 4). Nel cielo di Saturno apparisce l'altissima scala per la quale scendono lumi infiniti.

Sale quindi il poeta, sulla medesima scala dietro ai contemplanti, al cielo stellato. Quivi gli si mostra il trionfo di Cristo. Son migliaia di lucerne accese da un sole che sta sopra di loro, onde la vaga similitudine: " Quale ne' plenilunii „ ecc. Dicendo Beatrice (XXIII, 19-21):

..... Ecco le schiere
Del trionfo di Cristo, e tutto il frutto
Ricolto del girar di queste spere,

certo son là tutte le anime salvate (1). Il poeta ri-

(1) " Ogni virtù in terra è un frutto della divina grazia, la quale, secondo l'opinione di Dante e de' suoi contemporanei, l'uomo riceve mediante il girare delle sfere celesti. Or nel trionfo di Cristo, in cui si mostrano

vede così nell'ottavo cielo, insieme con le altre, le anime già apparsegli nei primi sette.

Ma son esse salite di là dove sono già apparse, siccome alcuni intendono, ovvero discendono ora tutte dall'Empireo? Esaminiamo i luoghi da cui possa risultare l'una cosa o l'altra. Nella Luna l'ombra di Piccarda, dopo aver parlato a Dante,

> ..... cominciò *Ave*
> *Maria*, cantando; e cantando vanío,
> Come per acqua cupa cosa grave.

E s'intende che se ne vanno così anche le altre con lei. Nel cielo di Mercurio, Giustiniano, come Piccarda, intona un inno latino, e con le altre ombre compagne

> ..... quasi velocissime faville
> Mi si velâr di subita distanza.

Fin qui si può ancor dubitare se quelle ombre, benchè toltesi rapidamente dagli occhi del visitatore, restino però le une nella Luna, le altre in Mercurio. Non pare lascino più nel dubbio i contemplanti nel pianeta di Saturno: il loro *collegio*, avendo s. Benedetto finito di parlare, *si strinse*;

> Poi, come turbo, tutto in su s'accolse.

La scala varca infino all'Empireo. Dante e Beatrice salgono per quella scala e si fermano nel cielo stel-

---

senza dubbio tutti coloro che per lui conseguirono la beatitudine eterna, principalmente i suoi Apostoli e prossimi discepoli, si mostra riunito tutto il frutto della grazia divina „ (FILALETE).

lato. Non è accennato in nessun modo che anche i contemplanti facciano sosta in questo cielo. Il poeta qui non parla più nè di loro nè della scala, e subito Beatrice gli fa volgere ad altro l'occhio e la mente. Inoltre, per non ammettere che i contemplanti salgano diritto all'Empireo, bisognerebbe con arbitrio supporre che essi, giunti al cielo stellato, lascino la scala e volino in questo cielo dalla parte d'oriente ad aspettare le altre schiere del trionfo di Cristo, per unirvisi e ricomparire con loro. Ma perchè poi gli spiriti apparsi nelle sei sfere più basse sarebbero rimasti lì ad attendere che Dante giungesse al cielo stellato? Non certo per il disagio di salire e di ridiscendere: ciò era cosa per loro agevolissima e d'un solo attimo. Perchè star anche un minuto più del necessario lungi dal centro d'ogni lor desiderio? S'aggiunga che, dovendo muoversi dall'Empireo nientemeno che Cristo con Maria, era doveroso, non che bello e bramato da loro, muovere tutti con lui piuttosto che venirgli incontro.

S'è osservato come ne' primi tre pianeti le anime conservino ancora le sembianze del corpo, che però si celano sempre più sino a non vedersi affatto. Il poeta per tal via raggiunge un duplice scopo: quello di figurare con esse sembianze il loro attaccamento, maggiore o minore, alla terra, il quale ha rispondenza altresì nel fatto astronomico, notato da Folchetto, dell'ombra della terra la quale si protende

appunto sino al terzo cielo [1]; e lo scopo di stabilire così una gradazione o un passaggio dalle ombre del Purgatorio alle sempiterne fiamme de' cieli superiori, le quali parrebbero non contenere più in sè l'ombra del corpo. Difatto il poeta ad essa, dal quarto al nono cielo, non accenna in verun modo. Solo qualche dubbio potrebbe sorger dal luogo ove egli chiede a s. Benedetto di vederlo in *imagine scoperta*; come pure dalla similitudine che adopera per esprimere meglio la letizia di Adamo alla domanda sua, la quale similitudine viene bensì ad avere un'applicazione ristretta, ma non si può negare che essa sia un bell' incitamento a rappresentarsi dentro a quella fiamma le sembianze corporee del primo uomo:

Talvolta un animal coperto broglia
Sì che l'affetto convien che si paia,
Per lo seguir che face a lui l' invoglia;
E similmente l'anima primaia
Mi facea trasparer per la coperta
Quant'ella a compiacermi venia gaia.

Forse darebbe ancora qualche ragione di dubitare lo sforzo visivo del poeta attraverso la fiamma di s. Giovanni per vederne il corpo; giacchè, se non il corpo vero e proprio, almeno il fittizio si potrebbe supporre che quella fiamma contenesse. Io tuttavia non credo si debba dare importanza a questi luoghi;

---

(1) Cfr. EDMUND G. GARDNER, *Dante's ten heavens*, Westminster, 1898, p. 14; e anche F. P. LUISO, *Struttura morale e poetica del Paradiso dantesco*, in *Rassegna Nazionale* del 16 luglio 1898, p. 316.

e, se mai, la conclusione che, non senza temerità, se n'arriverebbe a cavare, sarebbe che il poeta, col mezzo di non parlare più affatto della figura corporea e con quello insieme di non escluderla espressamente e chiaramente, volesse lasciare nella immaginazione del lettore una incertezza, simile a quella cui siamo tratti sulle cornici più alte del Purgatorio circa la saldezza delle ombre, alla quale i cenni vanno colà sempre più diradando (1).

Dopo la sfuriata di s. Pietro, i beati risalgono con Cristo all' Empireo a guisa di neve che fiocchi di basso in alto. Finchè Dante potè, li seguì con l'occhio. È quindi levato al nono cielo o Primo Mobile. Qui vede un punto luminosissimo, Dio; intorno a cui girano nove cerchi di fuoco, concentrici, più larghi e di luce men *sincera* e di men celere moto, via via che si allontanano dal punto. Sono i nove ordini angelici, che muovono i nove cieli. Il cerchio più piccolo e più rapido fa girare il Primo Mobile, e così di mano in mano fin all'ultimo cerchio luminoso che è il più grande e il meno rapido, e che

(1) Il fatto che Dante chiami *vivo topazio* Cacciaguida e che assomigli a *rubinetti* le fiamme di Giove, non costituirebbe una difficoltà. Quelle fiamme lassù, nell'immenso de' cieli e anche nell'immenso delle masse de' pianeti, dovevano apparirgli così piccole da consentirgli la somiglianza con cose piccine di quaggiù. In ogni caso poi pur le ombre di Mercurio sono assomigliate a *faville* velocissime, e la fiamma in cui si cela Folchetto a *fin balascio*. La *luce* di Paolo Orosio sarà stata *piccioletta* solo in confronto alla molta luce raggiante dalle anime sorelle. Le fiamme di Saturno, dette *sperule*, forse potrebbero esser di conforto più alla esclusione che non alla intromissione della figura corporea, se non fosse che appunto ad una di esse il poeta chiede che si faccia vedere con *imagine scoperta*.

muove l'ultima sfera, quella della Luna. Così da quel punto

Depende il cielo e tutta la natura;

così derivano da Dio, per mezzo degli ordini angelici, tutti i buoni influssi che le sfere celesti esercitano sugli uomini. Quei cerchi poi gettano fuori innumerevoli faville, angeli tutte. Dopo una delle solite lezioni di Beatrice, Dante vede a poco a poco sparire il trionfo degli angeli. Del punto non dice nulla: si capisce però che dovè sparire anch'esso, se il *nulla vedere* lo costrinse a volgersi alla donna sua.

Salgono finalmente all'Empireo. In quest'oceano di splendore Dante è abbagliato. Ma la sua vista si raccende subito, e gli apparisce la mirabile riviera di luce con rive smaltate di fiori, su cui si posano le *vive faville* che escono da essa e tornano ad essa. Da questa maraviglia ne scoppia una nuova: il fiume di luce prende forma circolare, le faville figura d'angeli, i fiori di beati. Intorno al rotondo e vasto lago luminoso sorge la candida rosa a guisa di immenso anfiteatro. Sulle mille soglie di essa sono seduti i beati, e le schiere angeliche discendono da Dio ai beati e da questi risalgono a lui. Dante, dopo aver compresa con lo sguardo la forma generale di paradiso, si volge a Beatrice, e trova invece s. Bernardo; il quale gliel'addita nel terzo giro, e poi gli mostra la disposizione de' beati nella candida rosa. Dopo ciò

il Santo scioglie la sua preghiera alla Vergine, e Dante può " giungere l'aspetto „ suo " col valore infinito „.

L'Inferno e il Purgatorio son costruzioni bensì immaginarie; ma il poeta li immagina sotto o sulla terra, e serba loro nella rappresentazione quanti caratteri può del mondo reale. Egli fa il viaggio per quei due regni in carne e ossa. I tormenti o i castighi sono sofferenze materiali, ed alle anime l'artista è costretto a dar un corpo materiale, salvo a ritornare, in certi casi ove spesso l'arte stessa glielo consiglia, al corpo aereo. Ne' due regni dei morti insomma, che egli pone in terra, mantiene della terra tutto quello che gli è consentito dalla natura della sua rappresentazione, e ricorre al fantastico e al miracoloso solo quando i mezzi, che il mondo de' vivi gli offre, non gli son sufficienti a raggiungere i suoi fini. Sulla montagna del Purgatorio si comincia ad essere ben lontani dalla terra, si comincia a respirare aria di cielo; e già di terreno resta poco, già prevale la rappresentazione che non somiglia più a qualcosa di reale, ma a visione propriamente detta. Il poeta nel primo cielo non sa più se ci sia salito in ispirito o anche col corpo. Di reale, reale dico allora, non resta che il sistema tolemaico; ma tutto ciò che si vede colà è fuori d'ogni esperienza, e questa può solo fornire mezzi inadeguati che ne rendano una pallida immagine. Siamo interamente

nel regno del fantastico. Il poeta rompe ogni legame con il naturale e il verosimile: tutto dev'essere soprannaturale, maraviglioso, miracoloso. Il fondo dunque, da cui sorge la rappresentazione del Paradiso dantesco, è per natura sua diverso dalla realtà, e il poeta non ha da obbedire in nessun modo alle leggi che governano il mondo basso. Come egli spicca il volo al primo cielo, così la sua fantasia entra in un campo ove non ha altri limiti che quelli che sa e vuole ella stessa imporsi.

Nel suo straordinario viaggio, passando d'uno in altro cerchio, d'una in altra sfera, il poeta assiste ad una serie di spettacoli brutti o belli, più o meno ricchi, più o meno varii; e ciascun cerchio e ciascuna sfera sono come un teatro, e tutti e tre i regni formano un solo e immenso teatro, come tutti quegli spettacoli formano un solo e immenso spettacolo. Egli è spettatore ed entra spesso anche a far da attore. Gli spettacoli dei due primi regni, meno quello del Paradiso terrestre, son dati in permanenza; nuove sono quelle scene che avvengono per l'intervento del poeta e della sua guida. Lo spettacolo che si presenta nel Paradiso terrestre, e quelli poi dei cieli, meno l'ultimo, in cui si vedono *manifeste ambo le corti* di Paradiso, non ci sarebbero se il visitatore non ci fosse; sono dati a lui e per lui; ciascuno finisce interamente quando egli passa ad altro di essi; son come la sua beneficiata. Quegli spettacoli vogliono riuscire di preparazione a quella

visione ultima, vogliono essere, come la suppellettile dei giardini d'infanzia, un mezzo efficace per fare che Dante tragga frutto da quella visita; onde le cose sono disposte in modo che diano a lui occasione di dubitare, di domandare, d'imparare, e alla guida celeste e ad altri beati quella di rispondere, di chiarire, di ammaestrare. Non solo i beati scendono dai loro scanni e si mostrano in questo o quel cielo, e non una volta sola e sotto una sola forma, ma anche Cristo e Maria vengono come a incontrare il poeta nel cielo stellato, e Dio stesso con gli angeli suoi gli apparisce già nel Primo Mobile. Quelle visioni preparatorie assumono caratteri diversi, in corrispondenza del grado più o meno alto, della lezione da dare e della dottrina da smaltire, del progresso di Dante nel divenir cittadino dell'eterna città. Egli lì molte cose, che sa per fede o per testimonianza di Padri e di filosofi cristiani, vede certe e vere; quelle che non sa impara, altre che sa male ha modo di correggere. Dà fin un esame; e fa tenerezza il sentirlo come uno scolarello rispondere alle interrogazioni che s. Pietro, s. Iacopo e s. Giovanni gli rivolgono, esortati i due primi da Beatrice.

Questa dunque, che è come il Virgilio del Paradiso, sa tutte le vie per arrivare al suo scopo. Aspetta l'occasione di parlare o, meglio, la crea, la prepara; la fa creare o preparare dagli altri, o la creano e la preparano insieme. Talora ha bisogno

di suscitare il dubbio nell'amico suo, di farlo cadere nell'errore per poi trarlo più trionfalmente a contemplare la faccia del vero, il quale tanto più sarà bene appreso quanto più verrà inaspettato. Dante, così, fa spesso la figura dell'ingenuo, del montanaro che s'inurba. Egli intende però di noi ciò che dice di sè; e, se non fosse irriverente il paragone, assomiglieremmo Paradiso e beati a un teatrino di burattini nelle mani d'un espertissimo burattinaio. Le lezioni il poeta non le riceve, le dà; e, perchè il mondo impari e non dimentichi, le dà a quel modo. Il suo scopo è di mettere gli uomini sulla via della doppia felicità; ma appunto per ottenere meglio ciò, per fare che il suo vero baleni più vivo alla mente del lettore, egli lo inquadra e lo figura in un'azione drammatica. Non deve però sorprendere che, in un'azione siffatta, una cosa, la quale prima si presentava in una certa guisa, venga poi a mutarsi in tutto o in parte. Non ai particolari, i quali paiono contradirsi, dobbiamo fermarci; bisogna andar oltre e cercare la loro riconciliazione nel fondo ideale e dottrinale, nella macchina che muove tutto, nel carattere poetico dell'opera.

Tutto questo mi pare che spieghi come, dopo che Beatrice ha detto nel cielo della Luna (III, 29-30):

> Vere sustanzie son ciò che tu vedi,
> Qui rilegate per manco di voto,

la qual relegazione è affermata anche da Piccarda (*ibid.*, 82-4):

> Sì che, come noi sem di soglia in soglia
> Per questo regno, a tutto il regno piace,
> Come allo re ch'a suo voler ne invoglia,

possa in seguito essere la cosa presentata diversamente da Beatrice stessa (IV, 28-42):

> Dei Serafin colui che più s'india,
> Moisè, Samuel e quel Giovanni,
> Qual prender vuoli, io dico, non Maria,
> Non hanno in altro cielo i loro scanni,
> Che quegli spirti che mo t'appariro,
> Né hanno all'esser lor più o meno anni.
> Ma tutti fanno bello il primo giro,
> E differentemente han dolce vita,
> Per sentir più e men l'eterno spiro.
> Qui si mostraron, non perchè sortita
> Sia questa spera lor; ma per far segno
> Della celestial ch'ha men salita.
> Così parlar conviensi al vostro ingegno,
> Perocchè solo da sensato apprende
> Ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Se sconcordanza v'è [1], deriva non da altro che da convenienza drammatica, e dal doversi il poeta procurar il modo di entrare nel campo dottrinale. Piccarda si mostra nel cielo della Luna, ed essa e Beatrice dicono che sono là confinati gli spiriti mancanti, perchè vogliono che Dante in quel punto ritenga così. Egli, ripensando alla dottrina platonica del ritorno

---

(1) Su di essa richiamò l'attenzione il BARTOLI, *Storia* cit., VI, P. 2ª, *n.* 2 a pp. 195-6.

delle anime alle stelle, per averne trovato lì come una conferma, darà modo a Beatrice di correggere e ridurre nei debiti limiti quella dottrina.

Così devesi a convenienza drammatica pur un'altra contradizione, benchè di minor peso. Dante, invece che da Beatrice, come gli aveva detto Virgilio (*Inf.*, X, 130-2), ha da Cacciaguida l'esplicita predizione dell'esilio. Se Virgilio gli avesse nominato Cacciaguida, la sorpresa poi di trovarlo nel cielo di Marte sarebbe venuta meno al suo luogo. E l'entusiasmo e l'orgoglio per un antenato così glorioso, e ciò che dice sulla nobiltà, come avrebbe fatto più a serbarli pel Paradiso? Senza aggiungere che Virgilio, che sa la topografia dell'Inferno sol per esservi disceso altra volta, ma che nel Purgatorio per non fallir la via ha da domandare qua e là alle anime, si mostrerebbe poi, nominando Cacciaguida e parlando della sua condizione lassù (come non parlarne dopo avere stuzzicata la curiosità di Dante?), troppo informato delle cose del Paradiso.

Resta però sempre da osservare che c'è assai grande sproporzione tra il fatto straordinario dei beati che lasciano anche per poco la corte celeste per mostrarsi al visitatore nelle sfere sottostanti, e lo scopo parve abbastanza e un tantino pedestre, che si voleva ottenere da Beatrice. Tanto più che nell'Empireo la candida rosa pur presenta ne' suoi mille gradi, secondo che questi salgono, il merito e quindi il godimento crescente dei santi; e al poeta quivi

stesso non sarebbe certo mancato il modo di dividerli, anche rispetto a ciò, come fa per altro intento, in diverse e precise categorie. Ma, se non avesse escogitato un espediente di quel genere, ei " si sarebbe ridotto a non aver a descrivere che un solo cielo. Cosa sarebbe mai stata allora la terza cantica? „ (1) È vero che al genio son aperte molte vie, ma le altre non doverono parere a Dante migliori. C'è lo sforzo e l'artifizio senza dubbio; ma e l'uno e l'altro erano necessarii. La materia dottrinale era molta, molteplici i fini, e mal si sarebbe smaltita quella materia, e con difficoltà quei fini sarebbero stati raggiunti, se il teatro celeste si fosse ristretto al solo Empireo, e la rappresentazione si fosse condensata in un solo atto.

Nell'Inferno, oltrechè per altre ragioni, principalmente a fine di costruirsi un più vasto teatro per quella ricca e varia rappresentazione di pene che si ha dentro la città di Dite, non si tenne Dante alla divisione de' peccatori suggeritagli da' sette peccati sanciti dalla Chiesa, e si tenne invece alle tre disposizioni aristoteliche, le quali potendo altresì comprendere in sè quei sette peccati, gli davano modo appunto di sfoggiare in suddivisioni preziose per la sua poesia, e di colpire e scolpire superbi e invidi nel loro peccato specifico. Nel Purgatorio, ove l'atto peccaminoso è già cancellato dal perdono e s'hanno

(1) RAJNA, *La genesi della D. C.* (estr. dalla *Vita ital. nel Trecento*, Milano, Treves, 1892), p. 260.

solo a struggere le radici del peccato e le inclinazioni ad esso, non c'era di meglio che attenersi a uno schema punitivo imperniato sui sette vizi capitali (1). Vi si attenne; ma seppe alle sette cornici aggiungere in alto il Paradiso terrestre, e in basso l'Antipurgatorio, ove s'aggirano, prima di poter entrare nel Purgatorio, diverse categorie di anime, che o morirono in contumacia della Chiesa o indugiarono a rendersi a Dio: Antipurgatorio ispiratogli dagl'insepolti dell'Eneide che devono aspettar cent'anni innanzi di passare all'altra riva dell'Acheronte (2). Avendo fatto ciò, o volendolo fare, dato, com'è da credere, che egli si mettesse all'opera dopo avere studiato bene il disegno generale, quale mezzo migliore che allargare i confini del suo Paradiso a tutte le sfere tolemaiche? (3) Vero è che quelle sfere si popolano, solo per poco, di anime; ma anche così il poeta raggiunge parecchi fini: quello a cui accenna Beatrice; quello altresì di mostrare le diverse categorie di anime in quei pianeti di cui sentirono l'in-

(1) Si v. quello che intorno a ciò dice il D'Ovidio, *La topografia morale dell'Inferno*, in *Studii sulla D. C.*, Sandron, 1901, specialmente a pagine 253-4, 285, 299-300.

(2) Fu già avvertita l'eco virgiliana nella sosta degli scomunicati alle falde del Purgatorio. Per questo e per altro che Dante, specialmente nell'immaginare la pena degli ignavi nell'Antinferno, seppe trarre da ciò che si legge degl'insepolti nell'Eneide, v. D'Ovidio, *Studii* cit., 266-7. Anche nella *Visione di Tundalo* c'è una categoria di anime che, come gli scomunicati di Dante, fra tormenti però, aspettano per alcuni anni a' piedi d'un muro altissimo, prima di entrare in una specie di Purgatorio (cfr. Rajna, op. cit., p. 250).

(3) Per gl'incitamenti che a far ciò Dante potè avere da s. Paolo e da altri, v. Rajna, op. cit., p. 260.

flusso; quello soprattutto di costruirsi un terzo regno che somigliasse in qualche modo per l'architettura agli altri due, e offrisse una cornice ove inquadrare acconciamente tutta la materia preparata per esso regno. Nella immaginazione del lettore poi quelle sfere restan quali il poeta ce le presenta; e, quando siamo al trionfo di Cristo o alla candida rosa, benchè si sappia che i beati son là tutti, pure quei volti perlacei continuano a far bello il cielo della Luna.

" Perchè a Dante „, scrive il Bartoli, " sia piaciuto di rappresentare i beati sotto forma di pure luci, non si riesce veramente a comprendere. Tanto più osservando ch'egli dà effigie umana agli spiriti del cielo della Luna, ed a quelli del cielo Empireo. Se dunque l'avere effigie umana è una perfezione, come fa dire il poeta a s. Benedetto (XXII, 64-5),

> Ivi è perfetta, matura ed intera
> Ciascuna disianza.....

perchè l'hanno i beati del cielo più basso e non gli altri? E se l'avere effigie umana è segno per gli spiriti del cielo della Luna di loro inferiorità, perchè riprendono questa effigie gli spiriti dell'Empireo? „ (1) Più innanzi diremo il pensier nostro sull'avere il poeta preferito rappresentare i beati pur sotto forma di lumi. Conviene intanto vedere se egli,

(1) Op. cit., pp. 194-5.

nel dare e togliere la figura umana, abbia o no seguito una norma stabile.

L'effigie umana delle anime della Luna non è da confondere con quella che esse mostrano poi nell'Empireo: son due cose ben diverse. Le anime della Luna e, come abbiamo di già veduto, quelle anche di Mercurio e di Venere, sono tuttora considerate come ombre dal poeta, hanno cioè ancora seco il sembiante del corpo ombratile, che si viene velando sempre più, sino a scomparire del tutto negli altri cieli. Nell'Empireo invece non si tratta più dell'ombra del corpo o delle sole umane sembianze. La guida, annunziando la visione della candida rosa, dice (XXX, 43-5):

> Qui vederai l'una e l'altra milizia
> Di paradiso, e l'una in quegli aspetti
> Che tu vedrai all'ultima giustizia.

Non l'ombra dunque, ma l'immagine del corpo vero e proprio cinta di splendore, l'immagine del corpo glorificato, del quale si parla già nel cielo del Sole. Beatrice, che sa tutte le curiosità del pellegrino, esorta così gli spiriti sapienti (XIV, 13-18):

> Ditegli se la luce, onde s'infiora
> Vostra sustanzia, rimarrà con voi
> Eternamente sì com'ella è ora;
> E, se rimane, dite come, poi
> Che sarete visibili rifatti,
> Esser potrà ch'al veder non vi noi.

E la luce più bella, forse Salomone (37 sgg.):

> ..... Quanto fia lunga la festa
> Di paradiso, tanto il nostro amore
> Si raggerà dintorno cotal vesta....
> Come la carne gloriosa e santa
> Fia rivestita, la nostra persona
> Più grata fia per esser tutta quanta....
> Ma sì come carbon che fiamma rende,
> E per vivo càndor quella soperchia
> Sì che la sua parvenza si difende,
> Così questo fulgor, che già ne cerchia,
> Fia vinto in apparenza dalla carne
> Che tutto dì la terra ricoperchia;
> Nè potrà tanta luce affaticarne,
> Chè gli organi del corpo saran forti
> A tutto ciò che potrà dilettarne.

Dante stesso poi, nel rispondere a s. Iacopo su ciò che gli promette la Speranza, ricorda il luogo dell'Apocalisse (XXV, 94-6):

> E il tuo fratello assai vie più digesta,
> Là dove tratta delle *bianche stole*,
> Questa rivelazion ci manifesta.

I beati dunque, offrendo nell'Empireo lo spettacolo finale, si presentano vestiti delle stole bianche, e al modo che a Dante è stato detto nel Sole dallo spirito sapiente, come cioè avessero già ripreso il loro corpo. È uno spettacolo tutto fuori d'ogni aspettazione, concesso a Dante per grazia. Solo *all'ultima giustizia* le anime avranno quell'aspetto; onde esse medesime non godono dello spettacolo che dànno al visitatore se non per il tempo in cui questi lo

gode. E Dante, che pur l'ha essendo vivo, risalendo poi per sempre in Paradiso dovrà, per riaverlo di nuovo, aspettare il giudizio finale, quando egli con gli altri avrà ripreso il corpo terreno. Orbene, essendo così diverse e distinte le immagini della Luna da quelle dell'Empireo, il sembiante di Piccarda resta sempre segno di imperfezione.

A ciò non contradicono, come parve al Bartoli, le parole di s. Benedetto, poichè da esse non si cava affatto che l'aver effigie umana sia per le anime segno di perfezione. Il poeta esprime il desiderio di vederlo (XXII, 58 sgg.):

> .....ti prego, e tu, padre, m'accerta
> S'io possa prender tanta grazia, ch'io
> Ti veggia con imagine scoperta.
> Ond'egli: Frate, il tuo alto disio
> S'adempierà in su l'ultima spera,
> Dove s'adempion tutti gli altri e il mio.
> Ivi è perfetta, matura ed intera
> Ciascuna disianza ecc.

Qui, nelle ultime parole, si dice che solo nell'Empireo ogni desiderio, essendo perfetto e maturo, è anche completamente appagato; onde, perchè il desiderio di Dante si adempia, bisogna che prima egli acquisti, con ciò che vedrà e saprà in altri due cieli, la perfezione necessaria per entrare nell'alma sede di Dio. Nella risposta di s. Benedetto c'è invece il motivo e l'addentellato per la visione finale, che è come il compendio di tutte. Certo il poeta non può voler vedere il santo in quell'aspetto che avrà al-

l'ultima giustizia, sapendo che il corpo è in terra. Vuole un'immagine di lui qual essa sia, magari fioca, come il viso di Piccarda. Se lo chiede con molta timidezza (*s'io posso prender tanta grazia*), non è perchè ei non creda di poter vedere qui ciò che pur ha ottenuto di vedere nel primo cielo; ma perchè forse crede che gli ci voglia troppo di virtù a sostenere lo splendore divino della immagine, e perchè si crede indegno di vedere l'aspetto del grande patriarca dei nuovi tempi. Grande dunque sembra a lui il suo desiderio; e tale sembra pure al Santo (*il tuo alto desio*). Questi naturalmente sa che Dante vedrà nell'Empireo con immagine scoperta non soltanto lui ma tutti, e che quell'immagine avrà seco l'umano e il divino, sa insomma che egli otterrà assai più di quello che desidera; ma si limita a promettergli l'adempimento del suo desiderio, senza dirgli altro. Così alla visione ultima l'artista serba intero il carattere della novità e della sorpresa. Quella promessa vuol essere come il germe di quella visione, a cui siamo anche preparati da ciò che è detto nel Sole intorno alla glorificazione dei corpi.

Il Bartoli domanda: " Perchè poi Dante esprime il desiderio di vedere l'immagine scoverta di s. Benedetto piuttosto che di altri? Non era naturale che tale desiderio gli venisse piuttosto per Cacciaguida? " (1) Molte domande di simil genere sulla

(1) Op. cit., n. 5 a pp. 194-5.

scelta de' personaggi e sulla convenienza del loro fare e dire certe cose, nella Commedia, si possono muovere. Ad alcune si riesce a rispondere precisamente, ad altre così e così; ma ci son di quelle a cui il solo poeta potrebbe rispondere, ed egli stesso forse risponderebbe talora con un'alzata di spalle. Bisognerebbe aver assistito a tutto il processo formativo della sua opera, alla composizione dell'impalcatura generale, ai pentimenti, alle correzioni, a tutto insomma il lavoro fantastico, psicologico, critico. Certo sarebbe stato più naturale che Dante desiderasse vedere il suo trisavolo. Ma allora egli avrebbe accumulate troppe cose in quell'episodio già ben ampio, e n'avrebbe forse sofferto la distribuzione della materia. S'aggiunga che la promessa data da s. Benedetto, e non da Cacciaguida, si trova in punto più vicino a quello dov'è adempita. L'arzigogolo del Buti che il poeta esprima lì e non altrove il suo desiderio, " imperò che s'elli era salito alla spera de' contemplativi, degno era ch'elli avesse più alti pensieri che per l'altre spere „ ecc., non giova a nulla, anche perchè egli crede che si tratti dell'immagine dell'anima, cioè dell'*essenzia* dell'anima fatta a similitudine di Dio. Ma forse il poeta non badò neppure alle ragioni nostre, e pensò ad altre che o ci sfuggono o non sono reperibili affatto. A lui piacque esprimerlo lì quel desiderio, e sarebbe da biasimare solo nel caso che esso fosse affacciato fuori di proposito o stonasse col resto.

Un'altra cosa anche osservava il Bartoli, che Beatrice dice agli spiriti del Sole:

..... poi
Che sarete visibili rifatti....

" Per essere *visibili* non pare che gli spiriti del *Paradiso* dantesco avessero bisogno del corpo, poichè nell'Empireo è *visibile*, anche senza il corpo, la loro forma umana " (1). Il *visibili* ha qui un valore come a dire locale; l'espressione significa: quando avrete ripreso il vostro corpo. In ogni caso poi, della visione dell'Empireo nè qui nè prima è fatta parola, e Beatrice vuole che nulla sia ancora accennato di essa. C'è di più: l'esser visibili al modo in cui si mostrano i beati a Dante nell'Empireo, non deriva dall'esserlo in realtà, ed è una grazia singolarissima concessa a lui, come già sopra abbiamo detto, quella d'aver un'anticipata visione di essi con la chiara veste. Onde il vocabolo non disconviene in quella scena e in quell'atto della rappresentazione, e non discorda con ciò che accade dopo; se si ha ben in mente che la narrazione dantesca vuol mantenere tutti i caratteri drammatici dell'azione. Se si vuol poi ripetere che le sconcordanze son nell'azione appunto, torno a dire che quella è un'azione *sui generis*, ordinata secondo certi fini, atteggiata in modo vario, secondo i bisogni di colui per il quale essa era compiuta.

---

(1) Op. cit., p. 196 n.

Ma dunque che c'è di durevole nelle apparizioni del Paradiso dantesco? Togliamo via tutti gli spettacoli che il poeta riceve per sua istruzione e preparazione, l'ultimo de' quali è quello di cui fa dire a Beatrice (XXX, 76-8):

> .....Il fiume e li topazi
> Ch'entrano ed escono, e il rider dell'erbe
> Son di lor vero ombriferi prefazi.

Questo *vero* è la visione ultima, piena, perfetta, del beato regno; e questa visione appunto il poeta vuol dare come eterna. Ma anche essa non sarà quale si mostra a Dante se non dopo il giudizio finale, dopo che le anime avranno ripreso il loro corpo. A rigore dunque resterebbe l'ossatura della rosa, con uno solo dei suoi scanni occupato davvero, perchè vi siede Maria in anima e corpo (1). Sugli altri sono le anime. Ma come vi siedono esse? Hanno o no una qualche forma? Gli angeli, poichè non aspettano di riprender corpo di sorta, dovrebbero essere lì sempre come saranno dopo il giudizio, e quindi in quella forma che il poeta li presenta insieme con i beati già vestiti delle bianche stole. Sennonchè, questi conti che il poeta pur dovè fare seco stesso, non sentì e non aveva l'obbligo di farli anche col lettore. L'arte non gli consentiva di rappresentare il Paradiso se non come egli appunto lo vide nella sua alta fantasia, la quale potè varcare la soglia di esso portando il sen-

(1) Cfr. *Par.* XXV, 127-8.

sibile nel regno del soprasensibile [1]. Ciò che si fosse il Paradiso, prima che Dante lo visitasse, l'aveva argomentato la scienza teologica.

C'è altro però da domandare al poeta. Fa maraviglia che Beatrice serbi sempre la figura umana, anche nel cielo stellato, là dove gli stessi spiriti della Luna si ripresentano, sembra, in forma di fiamma come gli altri; dove anche Maria, che è in cielo con il corpo, appare in forma di splendore. Perchè inoltre cosiffatta apparizione di Maria? Cercheremo di rispondere a questo via via che diremo le ragioni che, a parer nostro, consigliarono il poeta a presentare anche sotto aspetto di splendori le anime dei beati.

Le forme umane, tanto più se nude, nell'arte della parola come nella pittura e nella scultura, riescono per se stesse a produrre un diletto estetico. Questo diletto è grande o piccolo, secondo che l'artista arrivi più o meno bene a individuare, come direbbe il De Sanctis, quella figura, a scolpirla in guisa che ci si mostri viva nei suoi tratti reali o ideali, che ci riveli nel sembiante e nell'atto la sua anima e il suo carattere. Rinunziando al corpo umano e alla saldezza di esso nei due regni inferiori, Dante avrebbe chiusa a sè e a noi una galleria stupenda di statue vive e parlanti. Non avrebbe avuto

---

(1) Cfr. De Sanctis, op. cit., I, 240.

modo di rappresentarci un così grande numero di tormenti, e tutto l'effetto sui lettori, derivante da essi, sarebbe sfumato. Quei tormenti materiali avevano poi per sè la tradizione letteraria, classica e medievale, la popolare e la religiosa. Quanto al Paradiso la cosa va diversamente. Che avrebbe giovato per tutte le sfere celesti il corpo umano all'arte dantesca? Voler rappresentare anche il Paradiso a immagine e somiglianza del nostro mondo, voler portare lì godimenti terreni, come erano stati introdotti tormenti terreni negli altri due regni, sarebbe stato un materializzarlo, un paganizzarlo, un andar contro allo spirito della religione cristiana, un vero oltraggio alla teologia. Vero è che non ne era mancato l'esempio. Il soggiorno de' beati s'era immaginato anch'esso con forme e colori terrestri, come un luogo ove natura ed arte avessero gareggiato per offrire al senso i più soavi diletti. Tra i più vicini per tempo a Dante è Fra Giacomino. La sua *Gerusalemme celeste* è un maraviglioso palagio, e la vita che vi si conduce rende immagine della vita cavalleresca delle corti feudali: ciò per abbagliare e ritrarre in grembo alla religione il volgo perduto appresso ai giullari che pizzicavano d'incredulità, e riuscivano a far popolare le piazze e non le chiese. Se questo ci dà la letteratura religiosa, non reca meraviglia che un anonimo trovero descriva, con tratti che, pur derivando forse da ingenuità, paiono satirici, una festa del cielo simile

a quelle che si davano nelle corti del tempo. Dio manda a invitare nelle loro stanze angeli e beati, e questi muovono alla festa in drappelli, cantando canzonette, in cui l'amore umano presta la sua espressione al divino. Ci sono quindi canti e danze, a cui prendono parte Maria stessa e la Maddalena [1]. Ma chi non vede come non convenisse a Dante, che mirava tant'alto, seguire simili esempi?

In Paradiso dunque, non essendoci nella condizione dei beati nulla di terreno, nulla che non sia quell'unico amore incomprensibile, quell'unica beatitudine così remota da ogni terrestre limo, nulla di simile, nel godimento, alla ricca varietà di tormenti degli altri due regni; dal corpo umano non c'era da trarre quel partito stesso che nell'Inferno e nel Purgatorio. Se, come in questi, per tutte le sfere celesti il poeta avesse dato la figura corporea alle anime, avrebbe ottenuto il vantaggio d'aver figure e non lumi, le avrebbe viste via via più splendide, più belle, più divine negli occhi e nel riso; ma tutto sull'istessa gamma, in tutti i visi sempre una stessa espressione. Solo parlando della terra avrebbero alcuni di loro, come s. Pietro e s. Benedetto, potuto assumere atteggiamento diverso; ma neppure forse sarebbe stato bello veder in Paradiso il loro volto dipinto di sdegno. Sul sembiante di Piccarda comparisce per poco un sorriso che non è il

(1) Cfr., per ciò e per altro riguardante siffatte descrizioni, D'Ancona, *I precursori di Dante*, Firenze, 1874, specialmente a pp. 88 sgg., 104 sgg.

riso incomprensibile; ma, oltre di ciò, per quel soggiorno pacifico e sereno, sulla tavolozza dell'artista non potevano restare troppi altri colori di questo genere.

Dante il graduale indiarsi dei beati lo fa risultare in doppio modo: quelle luci diventano di cielo in cielo più vive e più fulgide; e intanto ciò trova rispondenza nella crescente bellezza, nell'occhio e nel riso di Beatrice, il cui sembiante era così fitto nel cuore e nella mente del poeta: di Beatrice, a cui egli sempre ritorna con l'occhio in mezzo alle maraviglie del cielo. Qui è pur la ragione artistica e psicologica che dovè indurre il poeta a lasciar a lei sola l'aspetto corporeo per tutti i cieli. Oltrechè, dopo averla vista sotto quell'aspetto nel Paradiso terrestre, facendola trasformare in fiamma, egli non avrebbe avuto più modo di tenerla ben distinta dagli altri spiriti e di farne anche in ciò come una glorificazione tutta sua. S'aggiunga che Beatrice, nel tempo che fa da guida, è come fuori della milizia celeste, e quindi anche un po' eslege; sta con Dante, e tutt'e due fanno parte per sè: son come la platea di quel teatro. Giacchè, in ogni caso, fu per lui una grazia singolare veder i beati anche sotto l'immagine del corpo terreno, era la migliore delle grazie, e avrebbe fatto male a rinunziarci, quella d'aver dinanzi, per tutto il tempo che l'ebbe, la sua donna in quel sembiante che lo colpì in terra. Solo potremmo domandargli perchè, non avendola sottoposta alle meta-

morfosi a cui sottopone gli altri, le faccia poi nell'Empireo assumere, con gli altri, quell'aspetto limpido nei contorni e insieme luminoso che avrà dopo aver riprese le belle membra, e cambiare la veste di color di fiamma nella veste bianca. Ma ciò, rispetto alle cose straordinarie di quel regno, è nulla; e la comparsa di s. Bernardo accanto al poeta importava che Beatrice tornasse al suo beato scanno e apparisse anche lei in quel modo. Se poi nel cielo stellato la Vergine, pur avendo con sè il corpo, si mostra in forma di viva stella, sarà principalmente perchè il pellegrino non ha ancora raggiunto quel grado di perfezione che solo può fargli ottenere la grazia di vedere il corpo glorificato. C'era altresì la ragione artistica che consigliava il poeta a trattenersi dall'anticipare in parte il più meraviglioso dei suoi spettacoli. Nella croce di Marte vede solo lampeggiare la figura di Cristo; e nel cielo stellato è egli bensì percosso dalla chiarezza della *lucente sustanzia*, cioè del suo corpo glorioso trasparente attraverso il vivo fulgore che lo cinge, ma l'occhio non ha la virtù di sostenerlo e quindi di vederlo (XXIII, 31-3).

Egli dunque rinunzia all'unico vantaggio d'aver figure in tutti i cieli, cercando per altra via ciò che gli potesse ottenere un effetto, se non migliore od eguale, almeno soddisfacente, e sa intanto da questa rinunzia trarre altro che cresce bellezza all'opera sua. Stabilisce con le immagini lievi della Luna una

gradazione tra le ombre de' regni inferiori e i lumi degli altri cieli, ed ha insieme modo di dipingere un quadretto delicatissimo; fa muover quelle luci e le fa aggruppare come gli talenta; ottiene maggior effetto con la rosa dell'Empireo, ove son giunti insieme corpo e splendore, umano e divino.

Anche nell'Inferno i falsi consiglieri sono chiusi nelle fiamme. Dalle fiamme che ci rubano la figura di costoro, il poeta sa cavare qualche cosa che gli preme di più. Mentre rende omaggio all'ingegno di Ulisse e di Guido da Montefeltro, vestendoli di luce e distinguendoli così dalla lordura delle altre bolge (1), fa che anche in essi si osservi in qualche modo il contrappasso: con la divina favilla della mente essi riuscirono a tormentare gli altri, e sfavillante è ciò che dà loro tormento; occulti i loro consigli, nascosta la loro persona. In quella serie di spettacoli così varii inframmette uno spettacolo vario e insieme nuovo. Dà come un saggio di ciò che più largamente farà poi nel Paradiso, di cui sarebbero vivi fulgori quei consiglieri, se al bene e non al male avessero rivolto il loro ingegno. Per via di questa eco di Paradiso nell'Inferno si stabilisce altresì una cotal rispondenza di aspetti tra il regno più alto e quello più basso, ove pare che il poeta volesse ricordare, almeno di fuori, il divino che quelle anime avevano avuto seco. Alle quali considerazioni è da aggiun-

(1) Cfr. quello che dice il D'Ovidio, *Studii* cit., pp. 88-9.

gere, non ultima credo, questa, che il poeta ha grande interesse di non farsi conoscere per vivo da Guido.

Data dunque la natura del soggetto e date certe limitazioni nel modo di trattarlo, quasi non poteva Dante condursi diversamente, e si condusse anzi egregiamente. Non è però che egli con tutte quelle mostre pirotecniche, con quel crescendo di splendore e di purezza, arrivi a far cosa più bella che gli spettacoli dell'Inferno e del Purgatorio. Niente affatto. Le facce del cielo della Luna, per ciò che in esse resta di terreno e di umano, son sempre più attraenti di tutti gli splendori che vengono poi. Il Giacosa in una sua bella conferenza (1) si studiò di mostrare come Dante giunga ad aprire l'immaginazione dei lettori a tutte quelle gradazioni di luce; ma il suo a me pare solo un bello sforzo. Ciò che dice il Gaspary, che l'arte cessi là dove i mezzi che la realtà le offre sono insufficienti, può essere un poco attenuato, ma nella sostanza resta. Il lettore, via via che sale col poeta, è colpito piuttosto dal modo nuovo in cui questi esprime il nuovo che incontra, e forse in quel punto qualcosa anche balena alla immaginazione; ma come si passa ad altro grado più alto di splendore, quelli precedenti si vanno sempre più confondendo, e, dopo tutto, l'impressione che resta di tali gradazioni è assai men profonda e as-

(1) *La luce nella D. C.*, nel volume *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898.

sai men viva di quella lasciata da ciò che si vede negli altri due regni.

Il De Sanctis, che nella *Storia della letteratura* ha sulla Commedia pagine meravigliose per densità e acutezza di osservazioni, parlando del Paradiso scrive: " Questa comunanza di vita è il fondo lirico del Paradiso; ma è la sua parte fiacca, perchè il poeta, contento a citare le prime parole di canti ecclesiastici, non ha avuto libertà e attività di spirito da creare la lirica del Paradiso, rappresentando nel canto i sentimenti e gli affetti del celeste sodalizio. E dove poteva giungere, lo mostra la preghiera di San Bernardo, che è un vero inno alla Vergine, e l'inno a San Francesco d'Assisi e l'inno a San Domenico, nella loro semplicità anche un po' rozza tutto cose e più schietti che i magniloquenti inni moderni „ (1). I tre inni però, che il critico additava come esempio di ciò che avrebbe potuto darci il poeta, appartengono al genere di lirica che dirò qui umana, e la lirica divina e del Paradiso avrebbe dovuto essere qualcosa di diverso. La preghiera di s. Bernardo è come se la facesse Dante stesso, è come la canzone del Petrarca; e gl'inni ai due santi son degli elogi che stanno bene lì, perchè fatti dinanzi a uno che sarebbe tornato al mondo. Essi insomma ritraggono uno stato di animo quale s'addice agli abitatori della

(1) Ediz. del 1897, I, 248.

terra, e non toccano lo stato che vorrebbe esser vero e proprio di anime beate, godenti la visione di Dio. Il De Sanctis poche pagine prima dice pure: " Il Paradiso può essere un canto lirico, che contenga non la descrizione di cosa che è al di sopra della forma, ma la vaga aspirazione dell'anima *a non so che divino*, ed anche allora l'obbietto del desiderio, pur rimanendo *un incognito indistinto*, riceve la sua bellezza da immagini terrene, come nell'*Aspirazione* e nel *Pellegrino* di Schiller „ ecc. (pag. 240). Ma ogni vaga aspirazione dell'anima, ogni desiderio ci riconduce al sentimento, all'affetto che può avere l'uomo in terra: in cielo ogni aspirazione, ogni desiderio è spento perchè compiutamente appagato. Solo a questo completo appagamento d'ogni desio si sarebbe potuta attingere la nota lirica celeste. Ma quali forme e atteggiamenti, quali colori e sfumature poteva offrire al poeta quello stato di godimento il cui contenuto si riduce a un solo concetto, a una sola immagine, e di cui il poeta è costretto a cercare un esponente nella gradazione della luce, nello sfolgorio degli occhi, nel lampeggiar del sorriso? Quel godimento importa assenza d'ogni affetto che abbia dell'umano e del terreno, e quindi importa ciò che non sappiamo, ciò che non si può intendere se non da chi lo prova. La poesia lirica del Paradiso è appena nata sul labbro di Piccarda che subito muore sullo stesso labbro di lei:

.... la nostra volontà quieta
Virtù di carità, che fa volerne
Sol quel ch'avemo e d'altro non ci asseta.

La lirica c'è nel Paradiso, ma non è lirica di Paradiso; perchè questa non poteva esserci. Oltre i tre inni c'è l'episodio di Cacciaguida, specialmente là dove questi predice l'esilio, c'è il canto epico-lirico di Giustiniano, le sfuriate di s. Pietro e di s. Benedetto: la lirica è là dove la terra fa dimenticare il Paradiso.

Sennonchè anche facendo in tal modo, il poeta non pare si mantenesse stretto ad una teorica rigorosa. Nel soggiorno celeste la passibilità non dovrebbe trarre alimento che dal solo e unico godimento della visione divina, e i beati essere pel resto una specie degli dèi di Epicuro, pur sapendo dalla Sapienza eterna ciò che si fa nel mondo, e pur proteggendo i pii e i devoti. Dovrebbe la condizione del loro animo essere, rispetto a tutti coloro che non sono lassù, quella stessa che Beatrice esprime a Virgilio rispetto agli abitatori del Limbo: " Io son fatta da Dio „ ecc. Invece s. Pietro e s. Benedetto si sdegnano, s. Pietro anzi dice di farlo *sovente*; Beatrice, sia pure che ciò faccia fuori del Paradiso, volge gli occhi *lagrimando*; la Vergine stessa *si compiange* dell'impedimento di Dante. Inoltre là dove ogni desiderio è appagato, e dove un desiderio importerebbe difetto di beatitudine, qualcosa si desidera (XIV, 61 sgg.):

Tanto mi parver subiti ed accorti
E l'uno e l'altro coro a dicer " Amme „,
Che ben mostrâr disio dei corpi morti;
Forse non pur per lor, ma per le mamme ecc.

Qui viene contradetto davvero a Piccarda. Ma per questo come per altro di simile non si può non appellarsi a ciò che v'è di sconcordante nelle credenze religiose, all'essere il poema germogliato da un mondo di elementi che aveva del caotico e di cui Dante fu come il demiurgo, all'aspetto eccezionale che il cielo con quella serie di spettacoli assume solo per ragione e in vantaggio del visitatore, all'impossibilità di tenere, in una rappresentazione artistica del cielo, la terra del tutto fuori di esso. Nè il rigore e la disciplina, a cui l'artista medesimo ci ha abituati, ci inducano a criticar l'opera sua come faremmo di un trattato o d'una dimostrazione filosofica o scientifica.

Il poeta credette che il Paradiso fosse la più bella delle tre cantiche. Certo ebbe a compiervi i maggiori sforzi; e, se la bellezza dovesse rispondere sempre al lavoro dell'artista o il diletto di chi legge potesse essere proporzionato a quel lavoro, noi non avremmo nulla a ridire. Egli però giudicava con criterii diversi dai nostri, e credeva che l'altezza della materia trattata potesse conferire al terzo regno un pregio superiore. Tuttavia il Paradiso viene generalmente guardato con troppa severità. " Paragonare „, dice il De Sanctis, " Inferno e Purgatorio,

e maravigliarsi che qui non sieno le bellezze ammirate colà, gli è come maravigliarsi che il Purgatorio sia Purgatorio e non Inferno. O se pur vogliamo maravigliarci di qualche cosa, maravigliamoci che il poeta abbia potuto così compiutamente dimenticare l'antico se stesso, le sue abitudini di concepire, di disporre, di colorire, e seppellito in questo nuovo mondo ricrearsi l'ingegno e la fantasia a quella immagine, e con tanta spontaneità che pare non se ne accorga „ (op. cit., II, 216-7). Ciò si può ripetere anche pel Paradiso rispetto alle altre due cantiche. Il Carlyle osò dire: " Io non sono d'accordo con molta della critica moderna nel preferire l'*Inferno* alle altre due cantiche della *Divina Commedia*; secondo me la ragione di tale preferenza sta nel generale byronismo del nostro gusto, ed è probabilmente un sentimento di ammirazione molto fugace. Il *Purgatorio* e il *Paradiso*, il primo specialmente, sono più alti „. Egli stesso poco appresso soggiunge: " Ma il vero è che le tre cantiche dantesche si sorreggono a vicenda, e sono l'una complemento necessario dell'altra „ (1). La fisonomia di ciascuna spicca assai più pel contrasto che le offrono il diverso e il caratteristico delle altre. Dove si voleva e si doveva avere riflessa la vita reale nella ricca varietà delle sue forme, non si poteva introdurre soltanto

(1) *Dante e Shakspeare*, trad. di C. Chiarini, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 26, 28.

tipi come Francesca, Farinata, Capaneo. In una sintesi anche poetica del sapere, la teologia, che era in cima ad esso, non che non essere esclusa, doveva avere il posto d'onore. Se è lode pel poeta l'aver composto un poema enciclopedico, non è da biasimare se fa anche l'erudito, l'astronomo, il teologo.

La scelta d'un soggetto così ampio e così ricco, il proposito di una multiforme trattazione, portavano seco inevitabilmente qualche peccato di origine. C'erano elementi inconciliabili tra loro, onde necessarie le contradizioni; ce n'erano altri privi di ogni scintilla ideale, indocili ad ogni specie di elaborazione. Essi il poeta, ancorchè avesse voluto, non avrebbe potuto rifiutarli, se non rinunziando a tutto il suo grande disegno. Non avrebbe fatta opera vasta, non avrebbe data un'immagine compiuta dell'età sua, non sarebbe riuscito ne' suoi intenti, non sarebbe egli parso l'uomo più grande di quell'età, non ne sarebbe stato l'espressione più alta, se avesse avuto quella schifiltà che mostriamo noi ora per cose che interessarono vivamente lui e i suoi contemporanei. Quando la materia è ribelle alla poesia, egli s'industria a vestirla dell'espressione poetica, a chiuderla in una cornice poetica. Ciò che non è poetico per sè, serve di sfondo, di complemento, di rilievo alla poesia vera e propria. Il colossale edifizio è, se si guarda nell'insieme, magnifico e maraviglioso sempre, anche dove non è poetico. È l'eccesso che vi genera talvolta il difetto.

Ciò che nell'apparizione de' beati può aver aria di contradittorio, non sembra più tale, o viene ad essere giustificato, quando si guardi alla radice onde nasce. Avuto riguardo alle esigenze del luogo e della scienza teologica, essa apparizione vi è condotta con amore e intelletto di arte. Se poi per altri motivi il Paradiso non è o non pare bello quanto l'Inferno e il Purgatorio, ciò deriva non da difetto dell'artista ma dalla necessità degl' intenti da raggiungere: e ad ogni modo esso è indispensabile complemento e fa meglio spiccare la bellezza delle altre due cantiche.

PERCHÈ DANTE NON SALVA VIRGILIO

Dalle parole di Beatrice a Virgilio:

> Quando sarò dinanzi al Signor mio,
> Di te mi loderò sovente a lui,

alcuni critici, prendendo l'espressione *di te mi loderò* nel senso di " ti acquisterò grazia „, e osservando che essa non avrebbe nessun valore, se la condizione di Virgilio non dovesse essere vantaggiata in séguito ai buoni uffici di Beatrice, ne hanno argomentata una sicura o possibile salvazione di lui. Ai due versi verrò, dopo aver detto quali paiano a me le ragioni che trattennero intanto il poeta dal mettere Virgilio addirittura e subito in Paradiso, come Traiano e Rifeo, o almeno nel Purgatorio, come Stazio.

Virgilio aveva anche migliori titoli di costoro per essere salvato. Nel medioevo si era dato valore come di profezia biblica ai primi versi di quella sua

celebre ecloga [1]; e quell'ecloga, come aveva dischiuse le porte del cielo a Stazio, poteva servire di mezzo per farvi penetrare anche il suo proprio autore. Virgilio nel dramma dantesco compie una parte che è principalissima, se si prescinde da quella che il poeta fa compiere a se stesso. Sebbene Beatrice si muova in una sfera più alta di azione e campeggi sovrana nella mente e nel cuore di Dante, tuttavia la sua parte in confronto di quella affidata a Virgilio è meno ricca e meno varia, oltrechè più breve. Ragioni d'ordine leggendario e ragioni soggettive d'ogni genere avrebbero dovuto indurre il poeta a mettere in Paradiso Virgilio o a fargli respirare almeno le libere aure della montagna del Purgatorio. Quella pietà, che sarebbe stato quasi doveroso usare per lui, Dante la sfrutta per Stazio e per altri, che non gli potevano essere cari egualmente.

Non si può dire che a questa specie di parricidio egli fosse spinto dal desiderio di mostrarsi giudice imparziale e severo anche con quelli che più gli appartengono, desiderio che gli fa collocare per esempio Brunetto nel cerchio settimo dell'Inferno. Il caso di Brunetto era diverso. La sua era una macchia assai brutta, certamente nota ai Fiorentini, e forse anche ai non Fiorentini. Se per una immaginata lagrimetta in fin di vita lo avesse Dante sal-

---

(1) COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*,[2] Firenze, Seeber, 1896, I, 133 sgg.; GRAF, *Roma nella memoria* ecc., II, 204 sgg. Anche SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, pp. 463 sgg.

vato, il sospetto ch'ei facesse ciò mosso da gratitudine affettuosa, sarebbe sorto spontaneo e legittimo, specie ne' lettori del suo tempo [1]. Virgilio era vissuto tredici secoli prima; la sua immagine, se era stata dal volgo malmenata e oltraggiata facendone un mago, nella tradizione, diciam così, aristocraticamente letteraria si era conservata pura, e s'era anzi sempre venuta cingendo di maggiori simpatie; aveva suscitato nell'animo di cristiani dotti e anche santi il desiderio e la speranza della sua salvezza; era stato nel concetto di qualche santo salvato senz'altro [2]. Non ci voleva nessuno sforzo per dargli un destino lieto, una volta che si dava pure ad altri pagani come lui; e nessuno se ne sarebbe meravigliato. Ci meravigliamo invece che ciò non sia, e ci pare che quella di Dante in questo caso sia davvero una ingiusta giustizia. Non dunque il criterio d'una giustizia severa e sommaria può spiegarci la condanna di Virgilio; come dall'altra parte sarebbe arduo e insieme ingenuo dire che per lui il sentimento della pietà fosse ammortito nel cuore di Dante.

Le ragioni più intime di quella condanna devono cercarsi in altro. Altro scopo, che non sia propriamente quello della giustizia e che insieme non contrasti alla pietà filiale di Dante per Virgilio, deve aver mosso lo stesso Dante a darla. Lo Scherillo ha

---

(1) Cfr. Scherillo, op. cit., pp. 134 sgg.
(2) Cfr. Graf, op. cit., II, 208-9.

additata già una ragione assai bella e buona di tale condanna. Dante, egli dice, relegò Virgilio nel Limbo per crearsi con la sventura di lui un maggior numero di situazioni poetiche; volle così suscitare per Virgilio affetto più vivo nell'animo del lettore; se non lo cinse della luce celeste, fu per irradiarlo di più vivido splendore poetico (1). Ma questa ragione io credo non sia sola.

S'intende di leggieri che il poeta dovesse prima di tutto aver disegnata schematicamente la sua opera, aver pensato bene all'ossatura di essa. Perchè un edificio si possa dire bello, ci vogliono non solo belle decorazioni, ma anche, e prima d'ogni altra cosa, una bella e solida architettura. Certo anche in quel lavoro primordiale Dante aveva di mira il posto che avrebbe assegnato a molti de' suoi personaggi, la qualità e quantità di effetti poetici che ne potessero derivare, gli atteggiamenti varii che quel posto gli avrebbe consentito di dare alle sue figure. Ma è vero altresì che lo stesso poeta non si sarebbe mai consigliato di recar nocumento all'architettura e armonia organica dell'opera, solo per crearsi l'occasione di aggiungere qualche altro tocco poetico o anche d'innestare un altro o più altri piccoli quadri. Senza dire che, in un'opera così ampia e così varia nella

(1) Op. cit., 467-8. Cfr. dello stesso SCHERILLO, *Dante e lo studio della poesia classica*, in *Rivista d'Italia* del 15 maggio 1900, p. 53.

sua brevità e densità, non mancava modo all'artista di dare in altre occasioni sfolgorio e sviluppo poetico a quegli elementi, che in certi punti dovevano essere ricacciati indietro, o potevano mostrarsi appena. Nel caso della condanna di Virgilio concorse, oltre lo studio di renderne più simpatica e poetica la figura, anche la ragione di quell'organismo interno dell'opera al quale abbiamo accennato.

Guide nel viaggio dantesco possiamo dire che siano un po' anche Sordello (" Per quanto ir posso a *guida* mi ti accosto ", *Purg.*, VII, 42, dice egli stesso), Stazio, s. Bernardo. Ma sono guide secondarie; non fanno che compiere in piccola parte l'opera delle guide principali; ed il poeta se ne serve, oltrechè per qualche fine particolare, per rompere una cotale monotonia e introdurre una certa varietà nel modo in cui viene esercitato nella Commedia l'ufficio di guida. Guide vere e proprie sono Virgilio e Beatrice. Non istarò a dire o a riferire tutti e in particolare i motivi d'ordine soggettivo e oggettivo o storico e, trattandosi di Virgilio, anche leggendario, che avranno determinato Dante nella scelta [1]. Negli anni delle migliori e più profonde impressioni lo studio di Virgilio gli educò il gusto, l'amore di Beatrice lo ispirò. Quei due divennero come fari a cui egli guardò poi sempre, fari i quali, via via che le

---

[1] Specialmente quelli riferibili a Virgilio sono enumerati dal COMPARETTI, op. cit., pp. 279-80, 284-5.

forze dell'intelletto e della fantasia di Dante ingigantivano, si facevano anch'essi più luminosi; e via via che quell'intelletto accoglieva nuovi elementi, questi venivano a subordinarsi, a schierarsi intorno a quei due centri, sicchè tutto finiva col dipendere da essi e quasi col non aver vita senz'essi. Così, per via d'un processo intellettuale e insieme psicologico, i due personaggi, ritenendo i loro caratteri storici e reali, assunsero anche carattere allegorico. Virgilio divenne simbolo della ragione umana; Beatrice divenne ricettacolo sublime della libertà santa o perfezione morale, secondo io stimo [1], ovvero della scienza divina, secondo l'opinione più comune. In quei due simboli si specchiano i più alti ideali della mente e si ripercuotono i più teneri moti del cuore del poeta. Sono simboli esuberanti di vita. Fu spontaneo e necessario in lui l'affidarsi a Virgilio e Beatrice in quel suo viaggio. Per esso aveva avuto bisogno di una preparazione lunga, faticosa e insieme grata, nella quale Virgilio e Beatrice lo avevano accompagnato e sorretto. Con l'escludere una di queste due guide egli si sarebbe come tagliato a mezzo, gittando una metà di se stesso lungi da sè. L'uno doveva dunque costituire come la base, l'altra la cima della sua opera piramidale.

Alla pura e gentile fanciulla di Folco aveva il poeta già destinato in una canzone, la prima della

---

[1] Si veda per ciò il mio saggio su *Beatrice*, Siena, 1902.

Vita Nuova, un posto eccelso nel suo Paradiso, ove i beati già la chiedevano a Dio; e nella visione rappresentata nella canzone seconda della stessa Vita Nuova, ei la vide salire in cielo in forma di nuvoletta, seguita da angeli osannanti. Supponiamo che anche a Virgilio, vincendo come per altri e più facilmente che per altri, ogni scrupolo teologico, avesse voluto dare la gloria del cielo; e pensiamo un po' al modo com'essi, Virgilio e Beatrice, avrebbero in tal caso compiuto il loro mandato.

Virgilio sarebbe disceso per il primo dall'Empireo, e avrebbe, come fa, guidato Dante per l'Inferno e il Purgatorio. Incontrata Beatrice sulla vetta del Purgatorio, egli avrebbe potuto o rimanere e continuar poi anche lui ad accompagnar Dante, ovvero avrebbe potuto risalirsene subito all'Empireo.

Nel primo caso avrebbe dovuto cedere il posto di onore a Beatrice ed esser pago di accodarsi a lei tacendo. Fargli continuare un poco dell'opera sua anche nel cielo, ove tutto doveva muoversi e cangiare ai cenni di Beatrice, sarebbe stato come desiderare il lume della Luna in pieno mezzogiorno. Non avendo modo il poeta di farlo entrare in iscena, il lettore dal canto suo lo avrebbe senz'altro dimenticato. La qual cosa non poteva piacere non solo all'arte ma neanche al cuore di Dante: allo stesso modo che non vogliamo che una persona a noi cara intervenga ad una festa o ad un convito, quando si sa o si teme che essa non sarà onorata così come

il nostro cuore desidera. Virgilio è bensì subordinato a Beatrice, ma Dante non vuole che egli sia confuso tra gli spettatori o tra quelli del coro. Quando entra in iscena, di solito non ci devono essere attori, attori, s'intende, che sien ombre umane come lui, il cui grado di stima e di altezza morale sia superiore al suo. Solo Catone gli sta di sopra [1]. Saliti al Paradiso terrestre è naturale che campeggi subito sulla scena Matelda. Quando Beatrice si mostra, Virgilio scompare. Se avanti all'occhio del poeta egli, in tutta l'azione, non è l'astro maggiore, non è neppure un pianeta che abbia bisogno, per isplendere, de' raggi altrui.

Qualora poi il poeta avesse preferito di farlo risalire subito al suo beato scanno, il lettore avrebbe avuto pieno diritto di domandargli: o non poteva continuare Virgilio ad accompagnarti fino a Dio? non poteva essere una la guida? se Virgilio non ti fosse piaciuto, non poteva discendere subito Beatrice e far tutto lei? dove è la convenienza, dove la necessità di questo cambiamento? E se il poeta non avesse volute queste domande, avrebbe dovuto mostrare quella convenienza e quella necessità col dirne esplicitamente o col farne capire chiaramente le ragioni: mostrare come a lui pel suo viaggio fossero indi-

---

(1) Per l'inferiorità di Virgilio rispetto a Catone, v. COMPARETTI, op. cit., I, 302-3. La conseguente sua superiorità agli altri, come noi abbiamo detto, nell'Inferno e nel Purgatorio, è stata anche notata da GIUSEPPE BARONE, *Il dolore del Virgilio dantesco*, Roma, Loescher, 1899, p. 25.

spensabili quelle due guide, come l'una non potesse accompagnarlo più su del Purgatorio; scoprire insomma egli stesso il velo simbolico. Ma allora che razza di velo o di simbolo sarebbe stato codesto? Inoltre, se Virgilio beato, lasciando Dante alle cure di Beatrice, fosse risalito all'Empireo, avrebbe dovuto poi, con una delle sette schiere che compariscono nei primi sette cieli, venire novamente incontro anche lui a Dante. Dante pellegrino, e con esso i lettori, dopo aver contratta dimestichezza con Virgilio, certo non avrebbe rinunziato al desiderio di vederlo lassù, non soltanto nell'Empireo ma anche, prima, in uno dei pianeti. In questo caso, secondo a me pare, si presentava altresì al poeta una difficoltà nella scelta del pianeta, e quindi della schiera di anime tra cui avrebbe dovuto Virgilio comparire. Se si guarda bene, in nessuna delle sette categorie dei beati Virgilio si sarebbe trovato perfettamente a suo agio. Eliminiamo, senza bisogno di dire il perchè, quelle degli spiriti mancanti, de' guerrieri, dei contemplanti. Nel cielo del Sole il maggior numero è di Dottori della Chiesa. Poichè c'è tra essi l'abate Gioacchino, che però fu anche teologo, e c'è Paolo Orosio, che però fu *avvocato de' tempi cristiani*, e c'è il grammatico Donato; parrebbe che Dante, specialmente non togliendo al Virgilio della leggenda lo spirito profetico, potesse senza sforzo allogarvi anche lui. Ma la difficoltà appare quando si pensa che la prima figura colà la fanno, e la devono fare, s. Tommaso, s. Bonaventura

ed altri simili a loro. Tra gli spiriti giusti neppure sarebbe stato il caso, giacchè ci sarebbe voluto che la storia o la leggenda ricordasse qualche atto esemplare di giustizia compiuto da Virgilio. Metterlo con Cunizza e Folchetto sarebbe stato un inventare non solo, ma uno spegnere intorno al capo di lui l'aureola della virtù e del candore. Forse il solo cielo di Mercurio avrebbe potuto accogliere il Mantovano; ma anche qui il desiderio vivo della fama e della gloria avrebbe un po' discordato con la dolce modestia di lui. Virgilio, sia quello dantesco, sia quello della storia, è un carattere in cui nulla si trova da ridire e tutto da ammirare; ma delle sue virtù nessuna è così altamente perfetta da vincere le altre, nessuna ha maggior rilievo delle altre: se però non vogliam dire la virtù di poeta. Ma tutta una schiera di poeti facenti categoria di per sè, come avrebbe fatto il poeta ad immaginarla in Paradiso? Ancora: se Virgilio fosse stato un beato, l'Inferno non avrebbe potuto far nessuna resistenza, come non resiste al messo del cielo. Le vie sarebbero state facili ed aperte; ma Dante pellegrino non si sarebbe abituato a guardare in faccia il pericolo, a farsi coraggio, a vincere, e Dante artista si sarebbe preclusa la via a scene e scenette che avvengono appunto perchè demoni e custodi credono di poter recalcitrare. Nel Purgatorio un beato non avrebbe potuto far sembiante di non sapere, non conoscere; e ognun vede quanti bei tratti poetici avrebbe anche qui cancellati l'andar su

con troppa agevolezza. S'incomincerebbe, per esempio, col non avere la scena di Catone. Così come nel principio dell'Inferno non s'avrebbe il racconto della discesa di Beatrice nel Limbo, che ha tutta l'attrattiva che può avere una fiaba per un bambino.

Ma, se non nel Paradiso, perchè non lo collocò sulla montagna del Purgatorio? Perchè Dante avesse potuto far ciò, gli sarebbe stato necessario immaginare, come per Stazio, anche per Virgilio una cattiva disposizione che lo facesse rimanere là per una dozzina e più di secoli: un po' di superbietta, d'invidiuzza o che so io. Così egli avrebbe maculato il candore di quell'anima bella, avrebbe reso imperfetto quello ch'ei volle perfetto. Virgilio avrebbe avuta la speranza del Paradiso; ma non avrebbe più meritato d'essere scelto da Beatrice a guida del suo fedele.

Prima di tutto dunque la macchina del poema e ragioni tecniche non permisero che le due guide partissero entrambe dal Paradiso, o che l'una partisse dal Paradiso e l'altra dal Purgatorio. Quindi la ragione su cui ha felicemente richiamata l'attenzione lo Scherillo. E con questa anche quelle altre, a cui ora ho accennato, del discapito che ne sarebbe venuto altresì alla rappresentazione per ciò che riguarda l'efficacia e il colorito drammatico.

Resta da vedere se, non avendo potuto Dante fargli la grazia, mostri almeno qualche speranza che gliela faccia Dio o prima o poi. Cominciò il Lombardi,

prendendo il *color che son sospesi* nel senso di coloro la cui sorte non è ancora decisa, a credere che la terra, prima disfatta dal fuoco e poi rifatta più bella, della quale parla s. Pietro (*Epist.*, II, c. III, 13) e che secondo molti teologi sarà, dopo il Giudizio, dimora de' fanciulli non battezzati, Dante immagini sia per esser dimora pur degli abitatori del nobile castello. Stando al Lombardi dunque, non il solo Virgilio, ma con esso tutti i suoi colleghi aspetterebbero una condizione migliore. Il Blanc, tenendo anche lui che il vocabolo *sospesi* debba avere il significato datogli dal Lombardi, spera anche lui in un miglioramento di condizione per gli spiriti magni, senza però determinarlo. Un'arra di tale miglioramento sarebbero appunto i versi: " Quando sarò dinanzi „ ecc., i quali, dice il Blanc, non avrebbero senso " se non vi fosse espressa la speranza di Beatrice di acquistare a Virgilio, contando i suoi meriti, sorte migliore „ (1).

Non è mancato chi (il Poletto p. es.) abbia richiamati tutti quei luoghi danteschi che stanno decisamente contro una supposizione siffatta, e in alcuni de' quali è lo stesso Virgilio che parla della sua condizione immutabile ed eterna (2).

---

(1) *Saggio di una interpretazione* ecc., Trieste, 1865.

(2) Per chi li volesse confrontare ne indico i principali: *Inf.*, IV, 31 sgg., IX, 16-8; *Purg.*, III, 40 sgg., VII, 7-8, 25-7, XXI, 16-8, XXII, 60; *Par.*, XIX, 103-5; *De Mon.*, II, 8.

Ci sono de' casi in cui l'indeterminatezza è voluta dallo stesso poeta, e cercare di determinarla è vano e rischioso. È arduo anche supporre che Dante dica in un modo e pensi in un altro. Il mondo dantesco ha quelle leggi che al suo creatore è piaciuto dargli. Quando quelle leggi sono ripetutamente promulgate, non è in nostro arbitrio il romperle. Solo il legislatore, che è però un poeta, può prendersi, anzi si è prese, delle licenze. Non è inoltre buon canone di critica ermeneutica portar il buio in un punto per gettare luce su di un altro, luce spesso che accresce le tenebre.

Perchè Dante ne' due luoghi ove adopera *sospesi* (*Inf.*, II, 52; IV, 45) intendesse parlare di gente la cui sorte è ancora indecisa, bisognerebbe o che ciò risultasse chiaramente da' due luoghi stessi, o che a ciò venisse conforto da altro luogo della stessa Commedia o anche delle opere minori. Or questo non è. Gl'interpetri in generale dànno al *sospesi* il valore di " nè salvi nè dannati ". Sono anime in un certo stato d'equilibrio, di sospensione tra quello de' beati e quello de' dannati, avendo però con essi rapporto negativo: non godono la visione di Dio così come non soffrono le pene infernali. Ma è poi per conto proprio uno stato *sui generis*, che, naturalmente, è più doloroso che piacevole, e quindi è una specie d'inferno anch'esso. Il vocabolo così inteso è in perfetto accordo con tutti i luoghi del poema ove

de' *sospesi* si discorre o si tocca (1). Cade così senz'altro la supposizione del Lombardi; e anche quella del Blanc, il quale, più cauto, non precisava il modo del miglioramento. Ciò che i relegati del Limbo potevano ottenere da Dio, questi l'aveva già loro concesso (*Inf.*, IV, 76-8):

> .... L'onrata nominanza,
> Che di lor suona su nella tua vita,
> Grazia acquista nel ciel che sì gli avanza.

Dov'è che il poeta esprima anche velatamente una qualche possibilità di salvezza o di ulteriore vantaggio per tutti i sospesi del Limbo? Non dice invece ripetutamente che il loro destino è eterno ed immutabile? (2) Le parole di Beatrice possono dunque lasciar discutere della sorte del solo Virgilio.

Trattandosi del solo Virgilio non si può parlare d'altro che di salvazione o no (3). Perchè, una con-

---

(1) Non credo ci sia bisogno d'altra sottile spiegazione, come quella proposta dal P. Tito Bottagisio (*Il Limbo dantesco*, Padova, 1898, pp. 233 sgg.); il quale però ci addita in un luogo di s. Bonaventura, che Dante dovè aver presente nell'immaginare la condizione de' "sospesi„, alcune parole che illustrano bene anche il vocabolo: "ita aequa lance divino judicio eorum cognitio et affectio libratur: et in tali statu perpetuatur, ut nec tristitia deliciat, nec laetitia reficiat„.

(2) Che coloro i quali sono al Limbo di Dante non debbano sperare mai di vedere la faccia di Dio e neppure di abitare la terra ringiovanita e in veste primaverile, sostiene anche il Bottagisio, op. cit., pp. 212 sgg., appoggiandosi a Dante stesso e all'opinione prevalente de' teologi prima di Dante.

(3) La salvazione di Virgilio ha pure avuto un sostenitore nel prof. G. Pinelli, *Pro Virgilio*, Treviso, 1898; il quale s'appoggia a ciò che scrisse il Blanc, ma si limita a sperar grazia pel solo Mantovano, a cagione

dizione sua migliore che non fosse la beatitudine, quale dovrebbe essere, non potendo certo stare anche noi contenti ai *favori naturali* proposti dal padre Bottagisio? Se lasciamo da parte i versi in questione, la salvazione di Virgilio non trapela da nessun luogo della Commedia. Sarebbe un fatto curioso che il poeta immaginasse e rappresentasse la cosa in modo da mostrare, sia pur in apparenza, ch'ei capisse meno del lettore. Non solo a sè farebbe poi far la figura di poco intelligente, ma lascerebbe che la facesse anche il suo savio duca. Poteva bensì il poeta far in modo che Virgilio non dovesse sapere della grazia che gli otterrà Beatrice, che egli stesso Dante in qualità di attore non dovesse saperlo finchè è accompagnato da Virgilio; ma quali ragioni dovevano poi trattenere Beatrice dal parlare esplicitamente e consolare Dante del suo dolore per l'esilio del padre dolcissimo, quando questi non era più con

---

de' meriti suoi propri e di quelli che gli andrà sempre più, fino al giorno del Giudizio, acquistando Beatrice in cielo. — Il BOTTAGISIO (op. cit., pp. 231), contrario alla salvazione, crede invece che le parole di Beatrice "possono intendersi bene per que' *favori naturali*, che Iddio nel mondo di là largisce, come dicono i Teologi, ai bimbi non battezzati „, cioè "grazie e favori nell'ordine puramente di natura, come a dire maggiori cognizioni naturali e visite di spiriti beati... „. — Il BARONE (op. cit., p. 38), contrario alla salvazione anche lui, a proposito de' due versi conclude: "Il ricordo, e, diciamo pure, la fama di Virgilio *duca* cristiano di Dante sopravvivrà grato ed eterno anche in cielo „. "Questa „, soggiunge il BARONE, "mi pare l'essenza della promessa di Beatrice: far consapevole Virgilio ch'egli avrà nel cielo, e per sempre, un ricambio di affetti „. — Lo SCHERILLO però che già nell'articolo citato (*Dante e lo studio della poesia classica*) aveva accennato alla possibilità che Virgilio, per quel che dice Beatrice, si salvi nel concetto di Dante, nella recensione allo studio del Bottagisio (*Bull. d. soc. dant.*, VIII, 1-18) riconferma quell'accenno.

lui, quando ella lo conduceva al fonte d'ogni consolazione, quando gli mostrava nell'Empireo il beato scanno di Arrigo? Virgilio, a quelle parole che sonarono o suonano grande promessa all'orecchio di alcuni, non si commove e non si dà fretta se non a parole. A vedere invece le lagrime nel bell'occhio di Beatrice, egli divien sollecito veramente del correre in soccorso allo smarrito. E durante tutto il viaggio si mostra così convinto della sua sorte, e se ne mostra così convinto lo stesso Dante, che bisognerebbe aver delle prove evidentissime per credere che non fosse anche quella la intenzione del poeta.

Perchè Dante venisse soccorso, c'era stato bisogno, nella corte del cielo, del favore di tre donne benedette, una delle quali era nientemeno che Maria (*Inf.*, II, 94-6):

> Donna è gentil nel ciel, che si compiange
> Di questo impedimento ov'io ti mando,
> Sì che duro giudicio lassù frange.

C'era voluta lei per frangere il *duro giudicio* di Dio. Colla salvazione di Virgilio questa infrazione sarebbe causa di una seconda, cioè di quella della legge fatta dopo la discesa di Cristo nel Limbo, per la quale legge Marzia non può più muovere il santo petto di Catone. Di questo passo, Virgilio potrebbe poi pregare per i suoi compagni di sventura, Omero, Orazio per esempio. Vero è che un caso anche più grave che non sarebbe quel di Virgilio, Dante san-

ziona, quando mette Traiano nel cielo di Giove, Traiano, che secondo la leggenda era morto ed andato all'Inferno, donde lo trassero le preghiere fatte con viva speme da s. Gregorio Magno. Egli però, tra le diverse opinioni intorno al modo in cui avvenne il miracolo, si attiene a quella che parve probabile anche a s. Tommaso. Trajano ottenne di essere assunto in cielo dopo essere tornato per poco nella carne e aver creduto [1]. L'accettare la leggenda sotto tale forma appunto, mostra come per s. Tommaso fosse un canone teologico fondamentale questo: che in terra, soltanto in terra, l'uomo può rendersi degno di pena o di premio; che nel mondo di là, senza il ritorno in terra, il destino dell'uomo è immutabile. Nel caso nostro non giova affatto quello che dice l'Aquila, nel cielo, sulla sorte de' non battezzati (*Par.*, XIX, 103-5):

> Ma vedi: molti gridan " Cristo, Cristo ",
> Che saranno in giudizio assai men *prope*
> A lui, che tal che non conosce Cristo.

Qui non sono contemplati coloro la cui sorte è già decisa. Quando Dante immagina d'essere andato a veder lui le cose nell'altro mondo, egli per coloro di cui parla, per coloro che vede colà, alza all'occhio umano il fitto velo che gli nasconde il giudizio

---

(1) *Sum. theol.*, P. III. Suppl., quaest. LXXI, art. 5. Cfr. SCARTAZZINI, *Encicl. dantesca*, s. *Traiano*, e GRAF, *Roma nella memoria* ecc., cap. XII, specialmente pp. 40-41.

divino. Nessuno in terra sapeva che Catone, Rifeo, Manfredi fossero salvi: se mai, si sapeva il contrario. Dante ottiene, per grazia, di vederli in luogo di salvazione; come ottiene di veder altri, creduti generalmente salvi in terra, in luogo di dannazione. Su ciò che Dante vede e narra non ci si torna più: sarebbe un rompere le leggi di abisso o un mutare il consiglio del cielo. Ciò che l'Aquila dice va riferito dunque non a quello che è già stabilito nel cielo e che Dante ha visto o udito, ma a ciò che, pur essendo là stabilito, Dante non ha visto nè udito, o perchè ancora di là da venire, o perchè non gli importava di vederlo nè di saperlo. Nè ciò che dice s. Tommaso circa alcuno il quale può, senza il battesimo dell'acqua o del sangue, ottenere per virtù dello Spirito Santo quello che è effetto del battesimo [1], è da applicare a chi sia già morto, o riferirsi al dì del Giudizio (cfr. PINELLI, op. cit., 29): la grazia dello Spirito Santo deve sopraggiungere in tempo tale che possa il peccatore non solo credere, ma anche pentirsi in terra. Se il pentimento fosse da immaginarlo come efficace anche nell'altro mondo, nel dì del Giudizio, oh allora ci sarebbe da sperare sin per alcuno di quelli che sono nella città roggia. La Chiesa allora avrebbe potuto senz'altro accogliere addirittura ciò che prima aveva opinato Origene con

---

(1) *Sum. theol.*, III, quaest. LXVI, art. 11.

alcuni seguaci: che cioè fin i demoni possano trovar grazia ravvedendosi [1].

Ma vediamo se poi quelle parole di Beatrice sieno tali da far pensare a cose grosse. Il Cesari dice: *lodarsi d'uno ad un altro* è, *Acquistar grazia* ad uno da un altro contandogli i meriti di colui colla persona che parla „. Il Tommaseo nel *Dizionario* spiega la frase *lodarsi d'alcuno ad altri* con " dir le lodi di quello „, e cita il solo luogo dantesco. A me pare che questo dato dal Tommaseo sia il significato, oltre del quale non si possa andare. Sotto il semplice *lodarsi d'alcuno* lo stesso Tommaseo cita un esempio anche dell'Inferno, XXII: " E fe' lor sì che ciascun se ne loda „, e un altro del Boccaccio (*Dec.*, X, 3): " come che ogni altro uomo molto di lui si lodi, io me ne posso poco lodare io „, dandogli il valore di: " chiamarsene soddisfatto „. Or perchè non potrebbe il *di te mi loderò sovente a lui* valere soltanto: di te mi mostrerò spesso soddisfatta a Dio?

---

(1) Cfr. GRAF, *Miti e leggende*, Torino, 1893, II, 95. Nella recensione dell'opuscolo del Pinelli (*Bull. d. soc. dant.*, VI, 28-33), B. SOLDATI, il quale si mostra soddisfatto del modo in cui la tesi della salvazione è sostenuta, ricorda in ultimo le parole di Francesca: " Se fosse amico il re dell'universo, Noi pregheremmo lui per la tua pace „. Di Beatrice questo re era amicissimo; dunque ella poteva intercedere per la pace di Virgilio. Ma questo che dice Francesca, e che risponde in modo antitetico a quel che dice Beatrice, non può giovare; perchè Francesca non parla a un morto, bensì ad un vivo che doveva tornare al mondo, e tale quindi da potere sperare qui lume e aiuto a perseverare nella buona via anche in virtù delle preghiere d'un'anima beata. S'aggiunga che quel desiderio di Francesca è una delicata sfumatura che il poeta adopera per rappresentarci il gentile animo di lei, piuttosto che per mostrar l'effetto della preghiera d'un beato.

Se Beatrice avesse detto: — Spesso farò al cospetto di Dio manifesti i segni della mia gratitudine per te —, forse non si sarebbe pensato alle grazie da acquistare a Virgilio, e quindi alla sua salvazione. Non più di questo volle, io credo, Beatrice dire. La leggiadria e una cotale indeterminatezza dell'espressione hanno un po' incoraggiato a farle significare più di quello che in realtà non significhi. Il favore chiesto da Beatrice a Virgilio era tale da meritar la gratitudine eterna di lei; e questa gratitudine a chi l'avrebbe mai manifestata Beatrice se non a Dio, nella cui visione si profonda continuamente tutto il suo essere, e da cui muove e a cui mette capo ogni più piccolo moto della sua mente e del suo cuore? Data questa situazione una tal forma di ringraziamento ci calza benissimo. Se c'è da meravigliarsi di essa, meravigliamoci innanzi tutto che una donna del cielo scenda per soccorso nel Limbo, e li preghi un pagano di rimettere nella buona via un cristiano.

Non è questo il solo esempio di opere compiute da pagani in pro de' cristiani, di opere ordinate a pagani dalla divina Provvidenza e lasciate senza premio, che Dante registri. Per quanto ricordi con riserbo [1] la discesa di Enea all'Inferno insieme colla citazione solenne della salita di s. Paolo al cielo, sta però il fatto della importanza ch'egli dava all'opera

---

[1] Cfr. D'Ovidio, *Studii* cit., pp. 339-40.

di Enea per la fondazione del romano impero, il quale doveva servire di preparazione e di base al dominio spirituale della Chiesa. Enea era inoltre il *pius Aeneas*. Eppure egli è messo nel Limbo. E nel Limbo è anche Cesare, le cui vittorie disposero il mondo a ricevere il figliuolo di Dio, quel Cesare nella cui mano il sacrosanto segno fece le maggiori prove, prove epicamente ricordate da Giustiniano nel cielo di Mercurio. Di altri molti, che contribuirono con le loro virtù alla grandezza di Roma, il poeta fa grandi lodi nel *De Monarchia* e nel Convivio, e anche nella Commedia ove gli se n'offra il destro: nel balzo degli avari p. es. è ricordata la povertà di Fabrizio sposata alla sua virtù (*Purg.*, XX, 25-7); nel cielo della Luna Muzio Scevola è ricordato insieme con s. Lorenzo (*Par.*, IV, 82-4). Dante vede nelle opere loro la mano di Dio, il lume della sua bontà. Eppure, di essi il solo Catone è salvo. Gli altri il poeta non incontra o non vi pone attenzione, eccettuato il primo Bruto che è anche lui nel Limbo. Ed è da tener conto altresì che costoro avevano meritato, qui in terra, della nuova religione.

Il vero è che il poeta, con quella sua rappresentazione così precisa ed obiettiva delle cose e delle persone del mondo di là, riesce a farci di continuo dimenticare o non pensare che è tutto una finzione, che cose e persone assumono quell'aspetto, operano e si atteggiano in quel modo, particolar-

mente per ragione del suo viaggio e della sua presenza. Finiamo col credere che i regni oltremondani debbano essere proprio così come egli li ha figurati; e non pensiamo che la verità di tutto quello ch'ei dice, se si guarda alla rappresentazione artistica, è solo una verità poetica, se allo spirito e agl'intenti di essa, è solo una verità morale. La verità poetica assume tutti i caratteri della realtà; e noi siamo indotti da questa realtà a continuare l'azione, a dare al dramma uno svolgimento ulteriore, quasi fossero tutti i suoi attori persone vive, come Dante. Onde non solo ci appassioniamo alle scene che il poeta ci rappresenta, ma seguiamo la nostra immaginazione che, dopo quelle, ci dipinge altre scene, continuando a far operare quei personaggi che Dante ha richiamati in vita. Nè pensiamo troppo che l'artista spesso, per rendere l'azione più viva, più commovente il dramma, calca un po' la mano, carica le tinte; senza preoccuparsi molto del lavoro che la immaginazione del lettore farà circa i precedenti e la continuazione delle sue scene, scene che per la loro densità si prestano mirabilmente a un lavoro siffatto. Spesso avviene che l'amore che lo scalda all'arte gli faccia dimenticare il rigore logico e le imposizioni teologiche.

Come mai il cortese portinaio del Purgatorio non sa nulla di Dante e di Virgilio? — Come mai sul balzo degli invidiosi avviene che Rinieri da Calboli, alle predizioni che, intorno al nipote Fulcieri,

fa Guido del Duca, divien turbato e tristo (*Purg.*, XIV, 58-72),

Poi ch'ebbe la parola a sè raccolta?

Non sa anche lui, come Guido, quelle ignominie future del nipote? Non prevede anche lui il futuro, come Guido, Corrado Malaspina, Bonaggiunta, Oderisi? Potremmo supporre che il turbamento e la tristezza di Rinieri derivino dal sentire i vituperi d'uno della sua famiglia in presenza de' due sconosciuti; ma ce ne trattiene la similitudine:

Come all'annunzio de' dogliosi danni
Si turba il viso di colui che ascolta,
Da qualche parte il periglio lo assanni;
Così vid' io ecc.

Quello che Guido dice prima:

E buon sarà a costui, se ancor s'ammenta
Di ciò che vero spirto mi disnoda,

lascerebbe forse supporre che coloro, i quali profetizzano nel Purgatorio, sieno ispirati nel momento in cui parlano; onde anche per Rinieri ciò che dice Guido sarebbe nuovo. Ma da' luoghi, ove altre predizioni son fatte, non si cava che per la bocca dell'ombra parli in quel momento lo Spirito Santo. Se quello di leggere nel futuro, per quanto al modo de' presbiti, è un fatto non momentaneo ne' dannati (cfr. *Inf.*, X, 100 sgg.), con miglior ragione si dovrebbe ciò credere di tutte le anime purganti. In

ogni caso, dato che per la bocca di Guido parli davvero in quel momento lo Spirito Santo, si tratterebbe sempre di un espediente creduto necessario a quel punto per ottenere maggior effetto drammatico. — Dato poi che le anime purganti abbian potere di leggere nel futuro non al modo dei presbiti, ci sarebbe da domandare al poeta: come mai esse si son meravigliate tanto a vederti colà? o non avevano mai pensato, se non tutti, almeno quelli che ti conoscevano, a prevedere la tua andata? — Si deve altresì a studio di efficacia drammatica ciò che dice s. Pietro in Paradiso (XXVII, 52-4):

> Nè ch' io fossi figura di sigillo
> Ai privilegi venduti e mendaci,
> Ond' io sovente arrosso e disfavillo.

Che razza di Paradiso sarebbe per s. Pietro quello in cui egli dovesse di continuo vergognarsi e montar in furia? Questo *sovente* si confronta assai bene con quello di Beatrice. — Si ricordi pure che Stazio in Purgatorio, proprio nel momento in cui si è levato per salire alla festa di Paradiso, si permette di pronunziare un'eresia per esprimere il suo affetto e la sua gratitudine a Virgilio:

> E per esser vivuto di là, quando
> Visse Virgilio, assentirei un sole
> Più che non deggio al mio uscir di bando [1];

---

[1] Cfr. Bartoli, *Storia*, VI, P. II, 160-1.

senza dire che, se egli non fosse nato dopo Cristo, a nulla gli sarebbe giovata l'ecloga Virgiliana per la sua salvezza. Poveretto! e pensare che Dante, per darsi il gusto d'incontrarlo, lo aveva sacrificato in Purgatorio per tanti secoli! — È poco teologico inoltre che Belacqua si goda la sua pigrizia nell'Antipurgatorio: tanto il teologo si fa vincer la mano dall'artista. — Già altrove ho notato che le lagrime sul ciglio di Beatrice non s'accordano con il concetto teologico della beatitudine. Nella stessa scena Virgilio dice sì a Beatrice:

> Tanto m'aggrada il tuo comandamento,
> Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi;

però quello è un modo cortese di offrirsi al servigio di lei, giacchè intanto non si muove, e vuol prima soddisfare una sua curiosità:

> Ma dimmi la cagion che non ti guardi ecc.

Forse altri luoghi di questo genere si potrebbero qui ricordare. Molte licenze furono al poeta necessarie, perchè l'opera sua riuscisse un'opera eminentemente poetica prima che dottrinale, un'opera che parlasse al cuore e alla immaginazione prima che all'intelletto. Il Cesari stesso, a proposito del luogo di cui discutiamo, prima di dare il significato della frase *di te mi loderò* ecc., ci dice che il poeta fa parlare Beatrice " *assai sentitamente*, per finir di muovere Virgilio a darsi pena di Dante, impedito già nella selva „ (*Bellezze*, Verona, 1824, I, 37-8).

Le parole di Beatrice vogliono esser tenute in quel conto appunto in cui le tenne Virgilio. Lasciamo ad esse quella indeterminatezza data loro dal poeta, senza voler mostrare a un puntino quali, esclusa la salvazione, possano esserne gli effetti nella città celeste. Ha già troppo osato il poeta, quando le ha fatte pronunziare, e non è possibile che volesse poi anche concedere ad esse un adempimento eccedente di tanto il loro valore. Abbiamole per una bella, calda, viva manifestazione di gratitudine anticipata e di simpatia pietosa. Sogliamo essere eccessivamente e cordialmente cortesi verso coloro, i quali sappiamo che meriterebbero favori che non possiamo fare, specie se queste son persone della cui opera abbiamo bisogno. Beatrice, nella scena che si svolge tra lei e Virgilio nel Limbo, è solamente la soave e gentile Beatrice, è la donna squisitamente delicata e pietosa; e Dante è solamente uomo, solamente poeta. I sentimenti umani però e la poesia, nel mondo e nell'opera dantesca, non assorbono l'elemento teologico. Come la poesia prevale o vince in certi punti e certe situazioni, così questo prevale o vince in certi altri. Quel mondo gira anch'esso intorno a due poli, l'uno rappresentato dalla teologia e dal simbolo, l'altro dalla realtà e dalla poesia; e l'artista s'avvicina, in quello che plasma con la sua fantasia, specialmente al polo della realtà, in quello che espone teoricamente o dimostra, al polo opposto. Non si dimentichi però che quei due poli

sono sempre lì presenti l'uno all'altro, senza che l'uno possa escludere l'altro.

Si ponga mente a un altro fatto. Quando Virgilio e Dante sono innanzi alla porta di Dite, e scende il messo celeste, Virgilio fa segno a Dante di star cheto e inchinarsi a lui. Neppure Virgilio osa parlare; non è detto però che s'inchini. Nel Purgatorio, dinanzi a Catone, Virgilio vuole che Dante si inginocchi e chini lo sguardo; egli invece discorre bensì umilmente, ma non fa nulla di ciò che ha imposto a Dante. Forse qui si potrebbe dire che eran due grandi Romani l'uno a fronte dell'altro, e che Catone era pure stato per anni, nel Limbo, compagno del Mantovano. Sennonchè la cosa stessa si ripete quando giunge l'angelo dalle rive del Tevere. Virgilio dice a Dante di calar le ginocchia e di piegar le mani; egli però non si muove. Così anche più su, dinanzi al portinaio del Purgatorio, non risulta ch'ei faccia alcun segno di riverenza [1]. Orbene, questo è uno de' tratti più fini nella rappresentazione del carattere di Virgilio, uno de' tratti che gli conferiscono maggiore gentilezza. Quel suo starsene senza inchinare il messo o i ministri celesti, non è orgoglio, non è schifiltà. Deriva da sentimenti troppo delicati; e Dante ha tale dolcezza e squisitezza di tocco da la-

---

(1) Ciò hanno notato anche FRANCESCO CIPOLLA, *Quattro lettere intorno al Catone di Dante* (estr. d. Atti d. R. Ist. Veneto, t. IX, S. VII), pp. 12-3, e il BARONE, *op. cit.*, p. 25.

sciarli trasparire. Virgilio, pur essendo stato scelto a guida, sa che in quella società oltremondana la sua condizione, rispetto ai beati e a Dante stesso, è assai umile. Onde dinanzi al messo celeste, a Catone, agli angeli, ei si comporta direi come un borghese che, accompagnando il figlio militare, avverte questi bensì premurosamente di fare il saluto regolamentare a' suoi superiori che incontrano, ma non lo fa anche lui. Virgilio però sarebbe ben felice di dar l'esempio egli stesso di ciò che con tanta sollecitudine e zelo comanda all'alunno, se non sapesse che sarebbe un arrogarsi diritti che non gli competono e un prendersi troppa confidenza con persone troppo alte. La sua condizione, anche per questo dover egli come assistere ad una festa, ove il reciproco affetto delle persone di famiglia è la nota dominante e non soffre immistione d'altri affetti che domestici non siano, anche per questo, dico, la sua condizione ci stringe il cuore. È una finezza, che mostra come Dante non sapesse solo sbozzare michelangiolescamente le figure sue: è una finezza degna di Raffaello. Io credo però che a questa finezza Dante non avrebbe forse pensato o avrebbe forse rinunziato, qualora nelle sue intenzioni, anche solo di poeta, ci fosse stata la speranza, la certezza che Virgilio, dopo d'essersi prestato come guida, dovesse per premio ricevere la beatitudine, qualora quella sua speranza ei l'avesse voluta insinuare nell'animo del lettore. Avrebbe forse adoperato in maniera che Virgilio facesse, già nel viaggio, qualche

passo nella pratica di quella religione da lui non conosciuta in vita, cominciasse fin d'allora a dare anche negli atti prova de' suoi cristiani sentimenti.

Dante sapeva benissimo che le sue condanne e le sue assoluzioni, specie per alcuni, erano tali per modo di dire. Molto vi è nella Commedia che è soltanto poesia, o è parte puramente decorativa. La condanna o l'assoluzione di Virgilio non era argomento da scottarlo come la condanna di Celestino o di Bonifazio, o l'assoluzione di Manfredi. Se avesse presa sul serio la cosa e non dal suo lato poetico, egli in fin de' conti avrebbe trovato il modo di salvarlo, anche a costo di farne un poco scapitare la sua opera sotto il rispetto dell'arte. Il destino di Virgilio non poteva avere uno scopo morale e politico, onde egli lo subordina semplicemente allo scopo artistico: questo scopo voleva Virgilio non salvo, ma nel primo cinghio del carcere cieco. Una volta presa quella decisione, una volta sacrificatolo, Dante poi si sente come in obbligo di circondarlo di tutte le sue cure, di gettare su di lui tutta la luce della sua poesia. Il desiderio di onorare il più che potesse gli spiriti grandi del tempo pagano, dovè farsi in Dante più vivo al pensiero che tra essi avrebbe lasciato anche Virgilio; onde in quel cinghio abbiamo come un'isola, la quale ricorda gli Elisi, nella quale Dante fa discendere un po' di paradiso. Il D'Ovidio, avendo occasione di riportare quel che dice Virgilio a Stazio

circa il modo di passare il tempo colà (" Costoro e Persio ed io ed altri assai „ ecc., *Purg.*, XXII), con la sua arguzia, soggiunge: " il che a qualche moderno profano potrebbe far riflettere come agli uomini studiosi la speranza di un tal Limbo accademico sorriderebbe assai più che il festino perenne del Paradiso „ (1). In quel luogo era bensì disceso Cristo, ma per togliere la gran preda a Dite. Dopo, se si dovesse stare a quella legge a cui accenna Catone, rapporti non dovrebbero esserci tra cielo e Limbo. Invece Beatrice non isdegna di scendere in quel carcere, a pregare un'ombra pagana perchè corra in soccorso di Dante. Si viene così a ristabilire una specie di nuova simpatia tra cielo e Limbo. Nel Limbo che è già il primo cerchio d'Inferno non vi sono tormenti materiali; eppure già nell'Antinferno tali tormenti ci sono (2). Nel Limbo vi è il nobile castello che è una bella macchia bianca sul nero infernale. Tutto ciò discorda con la teologia. Ma siamo sempre lì: se Dante avesse immaginato e rappresentato ogni cosa, usando del rigore logico e della sottigliezza scolastica, egli avrebbe scritto un trattato in versi e non un poema.

L'architettura interna di questo lo costringe a relegare Virgilio nel Limbo; ma su questa costrizione ei sa prendere come una rivincita, quando per

(1) *Studii* cit., p. 513.
(2) Cfr. BARTOLI, *Storia*, VI, P. I, pp. 47-9.

via di quella stessa relegazione raccoglie tanto lume poetico intorno a lui. Lo circonda di riverenza, non della specie di quella che ispira Catone, ma d'una riverenza affettuosa e grata, che si suole avere per le persone modeste eppur valorose molto. Nel Purgatorio lo sdegnoso Sordello lo abbraccia umilmente, ove il minor s'appiglia, e gli dice: " O gloria de' latin „ ecc. Stazio già beato, dopo avere espresso un desiderio così discordante dalla sua santità guadagnata in tanti anni di penitenza, a sentire che Virgilio è lì, dinanzi ai suoi occhi, son per dire in anima e corpo, si vuol gettare per abbracciargli addirittura i piedi. Egli Dante, a non vederlo più seco sulla vetta del Purgatorio, dove è già con la sua Beatrice, piange. Fa in modo che Virgilio e i suoi compagni di esilio abbiano qualche cosa che li conforti, e faccia loro parere men grave quel basso soggiorno. Gli mostra in cento luoghi, in cento guise il suo affetto, e glielo fa anche mostrare da altri. Le parole di Beatrice non sono che l'espressione più bella, più forte, più alta di quell'affettuosa gratitudine che il poeta sentiva per il suo maestro e duca, e che insieme con lui voleva sentisse anche il lettore.

COME DANTE SALVA CATONE

È uno degli argomenti che hanno più affaticato l'acume dei dantisti. Accurate indagini abbiamo avute circa il concetto in cui Catone fu tenuto nel tempo antico e durante il medioevo. Osservazioni giuste e sagaci si sono fatte, riferibili ai rapporti del Catone della Commedia con quello della storia, alla sua vera condizione nel Purgatorio, al modo in cui Dante glorificò il personaggio e il suo peccato. Tuttavia, se da un lato la quistione del Catone dantesco non è più da considerare come un nodo gordiano, dall'altro lato neppure si può dir risoluta in modo definitivo, giacchè dubbi e difficoltà paiono esser risorti via via, quasi in antitesi a dubbi e difficoltà eliminati. È però diventata oramai una di quelle quistioni, sulle quali non bisognerebbe tornare senza aver nulla di massiccio da aggiungere o da correggere. Ond'io avrei fatto bene a non metterci bocca.

Sennonchè, dopo avere scelto il primo canto del Purgatorio per la lettura tenuta nel R. Liceo di Benevento in occasione del centenario della visione dantesca, e dopo avere un po' meditato il problema, mi è parso che, lumeggiando convenientemente i fatti, si possa venire già ad una soluzione che soddisfaccia e non lasci oscurità o incertezze rilevanti.

Lasciata la nera gola d'Inferno, Dante per la natural burella esce all'aperto. Ciò che subito ricrea il suo occhio è il colore del cielo che gli ricorda quello del zaffiro, il fiammeggiare dell'amorosa stella che allieta l'oriente. Lo spettacolo che offre all'alba il cielo limpido e ancora vivido di stelle, succede allo spettacolo più chiuso e più brutto che ha contristato il pellegrino al centro della terra. Si volge a mano destra e vede brillare quattro stelle non visibili nel nostro emisfero. Nella vasta scena entra, facendo di sè bella e improvvisa mostra, il primo personaggio del Purgatorio. Dante è colpito dalla grande riverenza di cui quegli è degno.

Lucano, poi che Catone ha novamente accolta Marzia, dice (II, 371, sgg.):

Ille nec horrificam sancto dimovit ab ore
Caesariem, duroque admisit gaudia vultu:
(Ut primum tolli feralia viderat arma,
Intonsos rigidam in frontem descendere canos
Passus erat, maestamque genis increscere barbam...).

I capelli e la barba incolti convengono all'Uticense

nella situazione in cui lo descrive Lucano. Alle falde del Purgatorio Catone conserva que' tratti, assumendo però la compostezza che conviene al luogo nuovo e al nuovo ufficio:

> Lunga la barba e di pel bianco mista
> Portava ai suoi capelli simigliante,
> De' quai cadeva al petto doppia lista.

Si noti che Dante, invece che invecchiare come qualcuno ha detto, ha anzi cercato di ringiovanire l'aspetto di Catone. In Lucano i capelli sono bianchi; e Dante, avuto riguardo appunto alla età di Catone quando s'uccise, fa che i capelli, come la barba, non sieno bianchi tutti, ma solamente misti con bianchi [1]. Le stelle simboleggianti le virtù cardinali gettano i loro raggi sulla faccia di colui che aveva quelle virtù esemplarmente praticate. La figura del grande Romano sorge maestosa e severa dalla poesia dantesca, come, per virtù dello scarpello di Michelangelo, uscì dal marmo il legislatore ebreo. Chi sa che lo scultore il quale ne' suoi concepimenti ha tanto di forza, il quale certo alla poesia di Dante chiese ispirazioni, e ci ricorda, specialmente nel suo Giudizio, la plasticità e il colossale delle creazioni dantesche; chi sa che egli, nel plasmare il suo Mosè, non ne esemplasse l'atteggiamento austero e alcuni tratti anche dal custode del Purgatorio.

---

(1) Si veda intorno a ciò anche D'Ovidio, *Studii* cit., p. 378, n.

La statua di Dante parla e si muove. L'azione è il grande vantaggio che l'arte della parola possiede sulle arti figurative: queste sono costrette a cogliere e fissare un solo momento dell'azione. Il rigido osservatore e tutore in terra delle leggi della sua Roma repubblicana, a vedere i due giunti colà senza il vasello dell'angelo, si mostra loro adombrato e burbero: teme che in cielo sia potuta venir meno la saldezza delle leggi eterne. Dalle sue parole quasi diremmo essere egli, anche di là, pronto a ribellarsi agli stessi decreti del cielo, qualora desser segno di pervertimento nella loro mutazione; così come, uccidendosi, diede l'estrema prova di reazione a colui che gli sembrò minacciasse di mutare in serve le libere istituzioni della Repubblica.

Quell'aspetto e quelle parole non lasciarono lungo tempo Virgilio e Dante in estatica ammirazione. Virgilio fece subito sì che Dante s'inginocchiasse e chinasse lo sguardo. E voltosi anche lui, lui Virgilio e romano, umilmente a Catone, gli spiega la loro condizione. Pare che egli però via via che parla prenda calore e baldanza, sino al punto da quasi ordinare all'imperioso Catone quello che ha da fare:

> Or ti piaccia gradir la sua venuta;
> Libertà va cercando ch'è sì cara,
> Come sa chi per lei vita rifiuta.

È un grido bellissimo. Non soltanto ce lo sentiamo da tutta l'anima ripercosso, ma pare che le

grotte della montagna lo riecheggino e che s'innalzi alle libere aure che ne cingono la vetta. Esso segna un momento di commossa elevazione del mite animo di Virgilio. Qui, come dinanzi agli indovini, quasi non ci sembra più lui, tanto eravamo abituati a quel suo fare e a quel suo dire composto e misurato, per quanto dolce e affettuoso, di uomo saggio. Se però dinanzi agl'indovini lo sdegno ce lo può far immaginare acceso e alterato in volto, qui ce lo dobbiamo figurare con il volto di chi, mirando ad un altissimo ideale, impronta della sua anima i sublimi accenti del suo labbro. È uno di quei tratti ne' quali sogliono rivelarsi le nature e i caratteri eroici. Quel grido, difatti, benchè erompa dal petto di Virgilio, è il grido dell'esule: grido di desiderio quanto più inappagato tanto più ardente e tormentoso: desiderio di perfezione morale, di ordine, di giustizia, di pace. È il grido di un'anima grande, aperta ad ogni verità e sensibile ad ogni bellezza, così naturale come spirituale; la quale, ferita ed oltraggiata, si chiude al mondo de' vivi, lo fugge, e cerca, alzandosi sulle umane cupidigie e purificando le proprie passioni, la salvezza e la vita nel mondo della fede e della fantasia. Dinanzi al magnanimo antico, che al desiderio del bene sacrificò se stesso, ei si sente compreso di ammirazione e di riverenza. Chi sa se anche lui, nei momenti di sconforto, parendogli la vita un grave peso, non sarà corso talora con la mente a quell'atto in cui ritrovò

la sua libertà il suicida di Utica: atto però dal quale ei sarebbe certo stato sempre trattenuto dalla sua ragione illuminata dalla sua religione.

Degno della musa virgiliana è il tratto in cui il relegato del Limbo ricorda al duro Catone la sua Marzia:

> Non son gli editti eterni per noi guasti,
> Chè questi vive e Minos me non lega;
> Ma son del cerchio ove son gli occhi casti
> Di Marzia tua, che in vista ancor ti prega,
> O santo petto, che per tua la tegni:
> Per lo suo amore dunque a noi ti piega.

È tale la tenerezza del ricordo che ha potenza di intenerire e far cadere in accenti virgiliani Catone stesso:

> Marzia piacque tanto agli occhi miei,
> Mentre ch'io fui di là, diss'egli allora,
> Che quante grazie volle da me, fei.

Ma si tratta d'un lampo. L'amore di Marzia non può più nulla sull'animo di lui; come non poteva nulla neppur in terra, quando ci fosse stata una legge civile o morale da osservare o custodire.

Dopo ch'egli ha dato ai due visitatori le indicazioni e gli ammaestramenti necessari, non si trattiene in altri discorsi. Mostra di non conoscere Virgilio che aveva avuto compagno nell'esilio del Limbo: anche a non ricordarsene, avrebbe pur potuto capire dal modo in cui Virgilio gli parla, dal ricordo di Utica e di Marzia, che dovesse essere

un Romano e de' suoi tempi. Il carattere di Catone non comportava ch'egli s'indugiasse oltre il dovere, ch'egli si mostrasse attaccato a ricordanze terrene. E si cela a guisa di un nume:

Così sparì, ed io su mi levai.

Durante tutto il dialogo Dante era rimasto come in adorazione senza pronunziar verbo.

S'incamminano verso il lido, ed ecco un nuovo colpo d'occhio, un nuovo incanto di natura, fissato in due tratti:

L'alba vinceva l'ora mattutina
Che fuggia innanzi, sì che di lontano
Conobbi il tremolar della marina.
Noi andavam per lo solingo piano....

Verso, quest'ultimo, dice il Tommasèo, di rara bellezza. La barca giunge dalle foci del Tevere. L'anime si gettano sulla spiaggia. Dante incontra Casella, e addio purgatorio! Le grotte della montagna riecheggiano del canto dolcissimo dell'amico di Dante. Tutti sono rapiti da quella dolcezza; anche Virgilio che, cedendo al fascino della musica, ha modo altresì di gustare un saggio del bello stile del discepolo:

Noi eravam tutti fissi ed attenti
Alle sue note; ed ecco il veglio onesto
Gridando: Che è ciò, spiriti lenti?
Qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio,
Ch'esser non lascia a voi Dio manifesto.

È l'ultimo tocco che l'artista dà all'opera sua. Esso, oltrechè chiudere con un colpo di scena l'episodio di Casella, aggiunge luce e rilievo alla figura di Catone.

Figura che senz'alcun dubbio a Dante fu ispirata principalmente dalla *Farsaglia*. Lucano celebra questo eroe e martire della libertà ponendolo anche più in alto dell'eroe e martire principale del poema, più in alto di Pompeo. Il poeta latino fa rispecchiare la grandezza del cittadino in ciò che Catone dice a Bruto, il quale lo consiglia a non seguire la fortuna di Pompeo. Mostra la severità dello stoico quando lo rappresenta nel tempio di Giove Ammone, dove l'eroe risponde a Labieno che lo prega di interrogare il Nume sul da fare e sulla loro sorte. Ne loda il coraggio e la resistenza ai disagi, quando descrive la traversata delle sue schiere per il deserto della Libia. Ma l'arte di Lucano è gonfia e frondosa. L'arte dantesca imitando crea; e il Catone dantesco è creatura di Dante. La *Farsaglia* fu come il blocco di marmo da cui Dante cavò la sua statua. La poesia non è obbligata a inventare il suo contenuto: essa plasma, dà la forma. Dante ha plasmato novamente ciò che gli offriva Lucano, ha saputo, dalle linee e dai tratti poeticamente poco vivi e vigorosi che abbondano nella *Farsaglia*, scegliere quelli che gli potessero servire; e in quei tratti e in quelle linee egli ha spirato l'alito potente della sua poesia, con essi ha ricomposta insuperabilmente la figura del suicida di Utica.

Catone alle falde del Purgatorio è già beato o no?

Il prof. Francesco Cipolla giustamente, io credo, sostiene che Catone non possa essere lí come in quarantena, a far una specie di noviziato, aspettando, per esser felice, il giorno del Giudizio; ma che egli goda già la visione di Dio (1).

A rappresentarsi Catone come penitente avrà in qualcuno contribuito la non esatta intelligenza del verso:

La veste ch'al gran dì sarà sì chiara. (2)

Questo conveniva a Catone così come a qualunque anima si trovasse in cielo. Esso dice: il tuo corpo che nel giorno del Giudizio, quando l'avrai ripreso, sarà glorificato. Glorificato al modo stesso in cui tutti i corpi destinati al cielo saranno glorificati, al modo cioè che rappresenterà s. Tommaso a Dante nel cielo del Sole (*Par.*, XIV, 37 sgg.), e al modo in cui sarà concesso a Dante per grazia di

(1) *Tre lettere d'argomento dantesco* (estr. d. *Atti del R. Ist. Ven.*, t. IX, S. VII), pp. 9 sgg. Torna efficacemente sull'argomento nelle *Quattro lettere intorno al Catone di D.* (estr. dagli *Atti* cit., l. cit.); e poi ancora nel *Catone*, Letterina dantesca (estr. d. *Atti* cit., t. LX, P. II).

(2) Lo Scartazzini p. es. (*La D. C. riveduta nel testo e commentata*, Milano, Hoepli, 1899, p. 351) si esprime in questi termini: " Lo mise dunque come custode all'ingresso del Purgatorio, condannandolo ed in pari tempo assolvendolo. Tutte quante le altre anime non dannate ponno ire a farsi belle e salire quindi alle beate genti mentre dura tuttavia il tempo. Catone invece, ei solo è condannato a star lì, all'ingresso del Purgatorio, sino alla consumazione de' secoli, cioè sino al giudizio finale. Allora, ma non prima, la sua veste sarà chiara sopra altre e Catone potrà entrare nella gloria del Paradiso ".

vederli nell'Empireo. Al più, dovendo la luce del corpo rispecchiare anch'essa il grado di beatitudine, potremmo intendere che il corpo di Catone avrà chiarezza corrispondente all'alto grado della beatitudine sua (" *sì* chiara „). Il soggiorno alle falde della montagna non è punto una difficoltà per ammettere che Catone sia già beato. Giacchè bisognerebbe in caso contrario non soltanto ammettere che un castigo, assai più leggiero s'intende, sopporti anche Matelda sulla vetta della stessa montagna, ma che in castigo sieno pure l'angelo che traghetta le anime dal Tevere al Purgatorio, l'angelo che è alla porta di questo, i due angeli che scendono a guardare la valletta durante la notte, gli angeli che s'incontrano sulle varie cornici. Catone è, come tutti costoro, un ufficiale celeste; e dinanzi al cospetto divino egli non può essere com'uno a cui manchi la debita perfezione, uno che sia ancora in difetto per meritarne il godimento. Come devono gli angeli, ove che essi si trovino, godere della visione di Dio, così anche Catone. Si consideri che Virgilio vuole che Dante dinanzi a lui faccia quello che gli farà fare subito dopo all'arrivo dell'angelo, che cioè s'inginocchi; e se dinanzi all'angelo gli fa piegar le mani, dinanzi a Catone gli fa chinare il ciglio.

È, come nota il Cipolla, molto significativo quell' " *a voi* „ (" Correte al monte a spogliarvi lo scoglio, Ch'esser non lascia a voi Dio manifesto „), che Catone o non avrebbe espresso o almeno non avrebbe

espresso in forma così piena, se anche a lui fosse stata per allora negata la visione di Dio. Inoltre, se questo fosse, come mai potrebbe Catone aver tanto potere su quelle anime elette? come potrebbe mostrarsi tal zelatore della visione di Dio, qualora di essa egli avesse soltanto il desiderio comune a tutte le anime purganti? Vero è che, a vedere i due invadere i suoi regni, Catone si sdegna, e mostra nelle sue parole di non sapere nulla di ciò che è ordinato in cielo [1]; ma di questa medesima ignoranza, ha già risposto il Cipolla, fa sembiante dopo anche il cortese portinaio, che non possiamo credere non sappia nulla de' decreti celesti riguardo a Dante.

Inoltre, se tale ignoranza spesso non si mostrasse o affettasse da' ministri divini, molta parte del dramma sarebbe strozzata o distrutta. Se Catone desse a vedere d'esser informato di tutto, non avremmo la prima e bellissima scena che si svolge nel Purgatorio, o l'avremmo più breve o diversa. Quanto alla conoscenza che de' fatti di Dante pellegrino mostrano avere i custodi o ministri dell' Inferno o del Purgatorio, Dante poeta pare non abbia voluto far come una specie di livellamento o di graduatoria stabile. Caronte sa, e non si capisce come, che Dante è un'anima buona; Flegiàs invece crede Vir-

---

(1) Questo fu osservato dal CIAN in una lettera al Cipolla (*Quattro lettere* cit., p. 7), e poi, pure per lettera allo stesso Cipolla, dal prof. F. Pellegrini (v. CIPOLLA, *Nuove osservazioni intorno al Catone di Dante*, estr. d. *Atti del R. Ist. Ven.*, t. LXI, parte II).

gilio un reo [1]. Ma Caronte stesso, pur dicendo che altro legno sia destinato a Dante, mostra non sapere che la salvazione eterna di lui sarà dovuta al viaggio che questi farà pe' tre regni. Catone e l'angelo portinaio fanno mostra di non saper nulla de' due. Gli altri angeli che s'incontran più su, non muovono difficoltà, e operano come se fossero informati di tutto. Lasciano tuttavia de' dubbi l'angelo del sesto e quello del settimo girone. Il primo domanda: " Che andate pensando sì voi sol tre? "; e soggiunge: " S'a voi piace Montare in su " ecc. (*Purg.* XXIV, 133, 140 sgg.). Il secondo dice (*Purg.*, XXVII, 10-11):

> ....Più non si va, se pria non morde,
> Anime sante, il fuoco....

Stazio, sta bene, era un'anima santa; ma Virgilio non era, e Dante faceva quel viaggio per divenir tale dopo la morte. Eppure l'angelo avrebbe dovuto far distinzione almeno tra due ombre e un uomo ancor vivo, anche a non tener conto che questi portava un altro P nella fronte, P che Virgilio non aveva e che forse non aveva neppure Stazio [2]. Quei P non es-

---

(1) Cfr. GRAF, *Miti e leggende*, Torino, 1893, II, 95.

(2) Quei P non si è certi se sieno per tutte le anime purganti, allo stesso modo che per Dante; ovvero una cosa esclusiva per Dante solo. Il modo in cui si esprime Virgilio (*Purg.*, XXI, 22-3):

> ....Se tu riguardi i segni
> Che questi porta e che l'angel profila,

mostrerebbe che quei P sieno profilati sulla fronte anche delle ombre;

sendo anche sulla fronte di Virgilio, avrebbero dovuto muovere la curiosità pur degli altri angeli, qualora fossero stati ignari del viaggio de' due, come se ne mostra ignaro il primo della porta. Virgilio stesso tante cose sa, e tante altre meno importanti o meno difficili non sa. Sa per esempio nell'Inferno che le stelle sono per tramontare (*Inf.*, VII, 98), che i Pesci guizzan su per l'orizzonte (*ibid.*, XI, 113); e poi non sa sulla montagna del Purgatorio ove siano i varchi delle cornici. Ignora del Purgatorio assai cose; e intanto sa che troveranno Beatrice sulla vetta, e discorre, il che reca maggior meraviglia, così bene della topografia morale della montagna (*Purg.*, XVII, 85 sgg.) Potrà, questo ed altro, essere spiegato guardando alle ragioni allegoriche e teologiche; ma queste ragioni non eliminerebbero mai le incongruenze della rappresentazione artistica, della lettera del poema, la quale anzi è necessaria a intendersi prima di venire agli altri sensi, massimamente l'allegorico (*Conv.*, II, 1).

Erano le esigenze artistiche che assai spesso prendevano alle strette il filosofo e il teologo; le esigenze artistiche che lo ritraevano nel mondo dei vivi a cercarvi i mezzi per la sua rappresentazione poetica. L'elemento reale, il fantastico, il teologico si

---

ma nella fronte di Stazio non è mai detto che ci sieno e non è cancellato mai nulla. A principio del c. XXII Dante dice del *colpo raso* sulla fronte sua, ma non dice se l'angelo abbia fatto lo stesso su quella di Stazio (v. anche D'Ovidio, *Studii* cit., 241 n. 1, 582, e l'Appendice III nella mia *Beatrice*).

intrecciano o si mescono; campeggiano qual in uno qual in altro punto, secondo che lo richieda la situazione. Avviene così che talora ciò che è vero realmente o ciò che può assumere carattere di realtà fantastica e quindi di verità poetica, non è similmente vero in rapporto alla teologia; ond'è che spesso cogliamo in fallo l'autore.

Trattandosi di Catone, non si può dall'un lato escludere che sia già assunto al grado di beato; ma dall'altro lato non si può negare che, secondo il modo umano di concepire, il quale è anche il modo del poeta, la sua pare una condizione speciale, condizione inferiore a quella di coloro che se ne stanno nell'Empireo; giacchè vediamo com'egli mostri ignorare i decreti del cielo, e non sappiamo conciliare le occupazioni del suo ufficio con la visione beatifica. Solo ripensando che tale è poi la condizione in cui ci sono rappresentati anche gli angeli del Purgatorio, e che questi angeli non possono considerarsi come inferiori a quelli dell'Empireo, noi riusciamo per via di uno sforzo della mente, senza però sapercela immaginare, ad ammettere l'attuale beatitudine di Catone; ma l'impressione che ci lascia la rappresentazione poetica non si cancella e resta sempre viva. Nè io credo che a comporre una tale discordia valga il considerare che a Catone, in Purgatorio, non convenga lasciare apertamente intendere che egli è già beato, non potendo in Purgatorio manifestamente risplendere la

gloria del Paradiso [1]: Beatrice si mostra tale nell'aspetto e nelle parole persino nel Limbo. Per me, ripeto, la discordia fra la beatitudine di Catone e la sua ignoranza ha la sua vera radice nella ragione estetica. Dante a' suoi personaggi del mondo di là conserva, per quanto gli è consentito dalla oltremondana situazione, quella fisonomia nella quale glieli ha presentati la vita o la storia o la tradizione o la leggenda. Quale peccato ei non avrebbe commesso, senza speranza di trovare un purgatorio ove scontarlo, se non si fosse contentato di farci capire con cenni e con tocchi assai destri che Catone è un beato, ma ci avesse anche in ogni suo atto voluto rivelare tutti i caratteri e le qualità della sua beatitudine, e quindi la conoscenza piena de' decreti del cielo e quella altresì de' due che invadono il suo regno? Egli avrebbe così consumata l'azione, e la fisonomia del rigido tutore di libertà, perdendo i suoi tratti più rilevati, sarebbe riuscita fiacca e scolorita. Nella beatitudine teologica l'anima dell'individuo si sommerge e si confonde, assume una fisonomia simile a quella degli altri, perchè ha comune con gli altri la fonte della sua vita e de' suoi moti; e Dante, se si fosse tenuto sempre stretto a una tale beatitudine, dimenticando la fisonomia individuale ed umana, avrebbe mostrato di non conoscere e di non intendere il suo vero mestiere.

---

(1) Si v. CIPOLLA, *Nuove osservazioni* cit., p. 379.

La ragione dell'arte lo induce a mostrarci ignorante non solo Catone, ma persino l'angelo portinaio. Tale ignoranza, sapientissima poeticamente, dà luogo a due dialoghi, breve ma incisivo il secondo, più ampio e insieme drammatico e colorito il primo. Se gli altri angeli poi non si dànno cura di essere informati della condizione dei due visitatori, e' sarà perchè quel dialogo breve, ripetuto altre sei o sette volte, anche con variazioni belle e studiate, sarebbe diventato luogo comune nella stessa opera. Oltrechè Dante si sarebbe spesso e troppo indugiato in particolari che avrebbero prodotto un cotal ristagno in una così densa e rapida narrazione. Queste medesime ragioni avranno consigliato il poeta a tirar via anche nell' incontro con l'angelo sull'orlo della settima cornice: tanto, un'anima di già " santa „ ci era fra i tre. Fa lo stesso l'angelo che è di là dalle fiamme, quando dice: *Venite benedicti* ecc. (*Purg.*, XXVII, 58).

Dato che Catone, così come gli angeli delle cornici, è in permanenza al suo posto in Purgatorio, parrebbe ciò trovarsi in contradizione con quello che dice s. Bernardo nell' Empireo:

> Da questa parte, onde il fiore è maturo
> Di *tutte* le sue foglie, sono assisi
> Quei che credettero in Cristo venturo.

Contradizione la quale avrebbe potuto dar coraggio ai sostenitori del ritorno di Catone al Limbo od altro di simile: opinione che non si regge sotto nes-

sun rispetto [1]. Quella è una contradizione solo se ci fermiamo all'immagine adoperata dal poeta; ma in realtà questi vuol dire: da questa parte ove non ci sono più posti disponibili. E in ogni caso è pur ammissibile che o Dante non avesse qui presente alla memoria Catone, o, se l'avesse, non credesse di dover rilevare che un posto era vuoto. Alla più disperata non troverei strano che egli pensasse a un momentaneo atto di presenza di Catone lassù.

Circa le improvvise apparizioni di Catone, ripeto quello che già dissi, senza tuttavia credere di aver colto nel segno. Non è piccola zona quella affidata alla sua vigilanza. Se la montagna è altissima (cfr. *Inf.*, XXVI, 134-5; *Purg.*, IV, 40), anche tenuto conto della sua snellezza, l'isoletta su cui essa sorge girerà parecchio; e se Dante nello scendere verso il lido conobbe " di lontano " il tremolare della marina, si tratterà d'una zona anche ben larga. Catone deve su di essa correre ove il bisogno lo chieda. Immaginare il " veglio onesto " in corsa vertiginosa da un punto all'altro, da un estremo all'altro, sarebbe stato uno spogliarlo della onestà o compostezza appunto, un renderlo grottesco. Sono cose però a cui non dovremmo fermarci, e a cui anzi non dovremmo pensare, giacchè noi portiamo così la sottigliezza, quando non sia l'arzigogolo, anche

---

(1) De' difensori di essa ricorderò il più valoroso: G. B. Zoppi, *Sul Catone dantesco*, Verona, 1900.

in quelle parti ove per fortuna il poeta s'è lasciato guidare dal senso dell'arte senza curarsi di altro [1]. La sparizione di Catone mi fa pensare al dileguarsi di Gerione dopo avere scosso dalle spallacce i due poeti. O dove se ne va? C'è dell'allegoria in quel dileguo?

Ma Catone, invece d'essere beato, dovrebbe stare con Piero della Vigna. La morale cristiana bolla come peccato assai grave il suicidio. S. Agostino, parlando del suicidio di Catone e di quello di Lu-

(1) Il Cipolla ha sostenuto che non solamente Catone è beato, ma che le apparizioni sue, come quelle degli altri beati ne' due regni inferiori e nelle diverse sfere celesti, sieno delle apparizioni provvidenziali: egli si farebbe vedere in Purgatorio rimanendo però sempre nell'Empireo, " immobile e immutabile nell'estasi della beatitudine eterna „ (v. le *Tre lettere*, cit., p. 14 sgg.; e *I beati e Catone*, estr. d. *Atti del R. I. Ven.* ecc., t. LX, parte II). Le ragioni e le prove del Cipolla non mi hanno persuaso. Il Cipolla porta la questione nel campo astratto della teologia, e il vero campo della questione è qui la rappresentazione artistica. Sarà pure che abbia a valere per la rappresentazione in generale quello che Beatrice afferma del sensibilismo biblico (*Par.*, IV, 43 sgg.: " Per questo la Scrittura condiscende „ ecc.), sicchè noi non dobbiamo credere alla realtà della figurazione ma alla verità del figurato, servendoci di quella per salire a questo e intenderlo; ma le incongruenze noi le notiamo nella figurazione prescindendo dal figurato, ed esse derivano dall'aver il poeta tenuto insieme il sensibile con l'intelligibile, la realtà terrena con la verità soprannaturale e teologica. Ma lasciamo anche ciò: come si fa a dire che Piccarda e le sue compagne sono nell'Empireo e solo provvidenzialmente si mostrano nella Luna, quando Beatrice espressamente dice: " *vere sustanzie* son ciò che tu vedi? „ La bugia pedagogica di Beatrice non istà nell'aver detto che quelle anime sono lì veramente, ma nell'aver fatto credere che fossero sempre lì *relegate*. Se così è di loro, sarà così di tutte le altre e di Catone. Se quando pubblicai la prima volta questo Saggio, accarezzai un momento pel solo Catone la supposizione del Cipolla che non intesi neppur bene, giacchè credetti ch'ei volesse parlare di vere e proprie discese dall'Empireo; fu perchè mi preoccupai troppo così della contradizione, di cui ho fatto parola, come delle apparizioni improvvise del veglio onesto.

crezia, riprova coloro che li trovassero lodevoli, e non s'accorda con il giudizio degli antichi (*De civit.*, I, 18, 19, 23). " Ego occidam et ego vivere faciam „, aveva detto Iddio al suo popolo (*Deuter.*, 32). Come mai Dante non mette Catone tra i violenti?

È stato notato, benchè non a proposito di Catone, che Cleopatra e Didone sono nel secondo cerchio (1), condannate non per il loro suicidio ma per il peccato di lussuria. Superfluo avvertire che queste due, per la stessa ragione onde Vanni Fucci, violento e ladro, sconta la sua colpa più grave nell'ottavo, dovrebbero stare non nel secondo ma nel settimo cerchio. Così è stato anche notato che neppure Lucrezia è con Pier della Vigna ma nel Limbo (2), e che nel Limbo è altresì Empedocle (3). Non teniamo conto di Seneca e di Lucano; de' quali l'uno si svenò e poi bevve la cicuta, l'altro si fece svenare: Nerone aveva mandato loro ordine di morire, ed era solo questione di scegliersi una morte che li facesse soffrir meno.

---

(1) BARTOLI, *Storia*, VI, parte I^a, 71, 73.

(2) F. CIPOLLA, *Intorno al Catone del Purg. dant.*, Torino, Clausen, 1894, p. 19.

(3) M. SCHERILLO, in una breve nota apposta alla sua Rassegna sul *Limbo dantesco* di T. Bottagisio (*Bull. d. Soc. dant.*, N. S., VIII, 18). — Di Empedocle Orazio riferisce che si gettò nel cratere dell'Etna (*Arte poet*, 463 sgg.). Sulla morte del filosofo agrigentino però circolarono strane invenzioni, quali divinizzandolo quali screditandolo: probabilmente egli morì esule nel Peloponneso (ZELLER, *Grundriss der Geschichte d. grisch. Philos.*, Leipzig, 1893, p. 61). Non pare sia da porre in dubbio che Dante dovesse stare a quello che narra Orazio, potendo altresì essere questi l'unica sua fonte per ciò che riguarda la morte di Empedocle.

Opportunamente e ripetutamente è stato ricordato come Catone era stoico, e che allo stoico la propria dottrina consentiva la volontaria uscita dalla vita, tostochè circostanze di qualunque sorta mostrassero preferibile la morte. Con la quale anzi si dava la più alta prova della libertà morale. Questo può avere nel giudizio di Dante giovato a Catone. Ci sarebbe forse da aggiungere a proposito di lui che, se egli avesse saputo di dover affrontare nuovi e più grandi pericoli, di dover sentire nuovi e più forti dolori, pericoli e dolori utili alla patria, alla libertà, egli sarebbe rimasto in vita. Un suicida siffatto, che non si elegge la morte perchè vede in essa il fine de' mali, non poteva anche sotto tale rispetto essere confuso con quelli della selva, essere accanto a Pier della Vigna che si uccise per " disdegnoso gusto " (1). Lucrezia aveva anche lei l'aureola della sua virtù. Quanto a Didone e Cleopatra un'attenuante all'occhio del poeta forse poteva essere che all'atto violento esse vennero essendo già in preda d'un altro peccato, e che erano dalla lussuria vinte ed accecate così da non poter esser

(1) Sulla tempra diversa di Catone rispetto al cortigiano di Federico, e quindi sul diverso valore dell'atto violento ne' due, richiamò l'attenzione il prof. G. CRESCIMANNO, *Figure dantesche*, Venezia, Olschki, 1893, pp. 102-3. Il modo però in cui è trattato Piero non è segno in Dante di antipatia o dispregio. Anche per lui il poeta ha, come per altri dannati, pietà e simpatia; anzi ne rivendica la fama facendogli proclamare nel mondo defunto la propria fedeltà al signore, il quale viene per bocca della sua stessa vittima esaltato (cfr. NOVATI, *Pier della Vigna*, nel vol. *Con Dante e per Dante*, Hoepli, 1898; e, in quel medesimo vol., SCHERILLO, *Manfredi*, pp. 47-8).

chiamate responsabili d'altre colpe in cui fossero cadute (1).

Poichè nel girone di Pier della Vigna nessun pagano è nominato, io credo che quello a cui bisogni dar peso veramente per l'assoluzione concessa a tutti costoro dal peccato di violenza sia l'essere essi stati pagani: sebbene in quello che, rappresentando la topografia morale dell'Inferno, Virgilio dice intorno ai suicidi (*Inf.*, XI, 28-45), non si accenni a restrizioni di sorta. Altrimenti, per Empedocle, il quale, stando ad Orazio, sperava col finire i suoi giorni nel fuoco dell'Etna d'esser creduto immortale come un dio, e anche per Didone e Cleopatra, non ci sarebbero ragioni sufficienti. Erano, essi tutti, vissuti prima di Cristo. Non avevano attinte le norme della loro vita e la legge morale dalle Sacre Scritture. Quelle norme e quella legge erano state loro suggerite dalla filosofia o dalla opinione prevalente. È già troppo per un pagano, se ha seguiti i dettami della morale umana, seguite quelle virtù che son consigliate dalla umana ragione (2).

---

(1) Per Didone ciò fu osservato dallo stesso BARTOLI, *op. cit.*, loc. cit., 71.

(2) A tali considerazioni potè essere D. indotto da un luogo di s. Tommaso riferito dal CIPOLLA (*Intorno al Catone* ecc., 6-7): " Infidelium peccata magis merentur veniam propter ignorantiam, secundum illud, Tim., 1, 13: *Misericordiam Dei consecutus sum quia ignorans feci in incredulitate mea*; et peccata fidelium aggravantur propter gratiae sacramenta secundum illud, Hebr., 10, 29: *Quanto magis deteriora mereri supplicia qui...sanguinem testamenti in quo sanctificatus est, pollutum duxerit?* " (Ia IIae, q. 89, art. 5).

È già troppo incomprensibile come mai debba esser privato del premio dei buoni chi ha subordinati i suoi desideri e i suoi atti alla ragione e non ha fatto di meglio solo perchè, senza sua colpa, non ha conosciuto Cristo e la sua dottrina. Il sistema penale dantesco è nell'Inferno, specialmente dal sesto cerchio in poi, cristiano e aristotelico insieme, anzi più aristotelico che cristiano (cfr. p. 50-1). Il poeta dunque alla morale antica non rinunzia. Sta bene che uno, per quanto meritevole e virtuoso, non potesse entrare in Paradiso, se non avesse creduto in Cristo. Ma quanto al resto il poeta, specialmente trattandosi di virtuosi e magnanimi, non si credette vincolato sempre da criteri diversi da quelli additati dalla morale antica. Questa era stata frutto della ragione umana; e della ragione umana nella Commedia è simbolo Virgilio, un pagano.

A ogni modo il caso di Catone non è singolo. Abbiamo nel Limbo Lucrezia ed Empedocle, nel secondo cerchio Didone e Cleopatra, che non sono condannati pel loro suicidio, e sono pagani anche loro. Con tutti questi Dante fu più uomo e meno teologo. Resterebbe solo da legittimamente supporre che egli, appunto per non metter Catone con Pier della Vigna e non mostrare di eccettuare arbitrariamente lui solo, si consigliasse a non metterci neppure quegli altri. Nè tacerò una cosa che parrebbe star contro il doppio trattamento usato dal poeta per i suicidi. In una delle bolge sono da lui ficcati

gl' indovini, rei di un peccato che è bensì tale per il cristianesimo, ma che il paganesimo poneva tra i riti della sua religione. Non avrebbe quindi il poeta dovuto con gl' indovini del tempo cristiano mettere quelli pagani (1). Sennonchè per Dante il paganesimo era la religione degli dei falsi e bugiardi. Egli potè ben credere alle arti magiche e divinatorie (2); ma quelli che le esercitavano non erano certo all'occhio di lui dotati di spirito profetico e insieme puro, come l'abate Gioacchino. Erano spesso anche ciurmadori e impostori, oltrechè si dovevano sempre servire del soccorso di spiriti maligni o di mezzi crudelmente orridi e repugnanti. A non fare però, trattandosi di costoro, distinzione di tempo e di religione, potè Dante esser indotto anche solo dallo sdegno che dovè suscitare in lui il sapere che alla loro genía era stato ascritto il suo Virgilio (3).

Fin qui però abbiamo un Catone degno sol della sorte di tanti altri pagani che sono nel Limbo. Catone invece fu tratto di là insieme con i patriarchi e fatto custode del secondo regno.

L'antichità aveva cinto questo irremovibile pro-

---

(1) Cfr. De Gravisi, *De' cerchi infernali di D.*, p. 69, cit. dal Bartoli, *Storia*, VI, parte I, 85-6.

(2) Graf, *Miti e Leggende*, II, 277; Scherillo, *Alcuni capitoli* cit., p. 215 sgg.

(3) Come Dante, là dove tratta degl' indovini e de' maghi, cercasse di purgare Virgilio di quella macchia di cui lo aveva coperto la leggenda, si veda nel Saggio del D'Ovidio, *Dante e la magia*, in *Studii* cit.

pugnatore della libertà d'un'aureola fulgentissima. Non solo quelli del suo partito, ma anche gli avversarii s' inchinarono dinanzi a lui. Cicerone, Orazio, Sallustio, Seneca, Lucano, Valerio Massimo ed altri ne lodarono la virtù e la fermezza. Il suo suicidio fu considerato da Cicerone come una necessaria conseguenza di tutta la sua vita; e Orazio lo chiamò *nobile letum*. Virgilio immaginò che Vulcano, sullo scudo di Enea, rappresentasse Catone come preposto nell'Inferno alle ombre de' giusti (*Aen.* VIII, 670); e veniva con ciò d'altro lato ad escludere che Catone fosse con i suicidi, i quali formano una schiera da sè, sebbene si trovino nella parte, come ebbe a dire il D'Ovidio [1], " piuttosto penosa che penale dell'Inferno „ virgiliano (*Aen.*, VI, 434 sgg.). Il medioevo non solo continuò anch'esso ad ammirarne la grandezza morale, ma lo ebbe in conto di savio, e attribuì a lui i famosi *Distici*, che i fanciulli cominciavano a leggere nelle scuole e che erano tenuti generalmente come testo di morale. Lattanzio lo disse capo della sapienza romana [2]. Allo stesso

---

(1) *Studii* cit. 230.

(2) Per tutto ciò v. G. Wolff, *Cato der Jüngere bei Dante* (in *Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, II, 225-232); Graf, *Roma nella memoria* ecc., II, 268 sgg. I luoghi classici sono anche, sulla scorta del Wolff, riferiti in gran parte o additati dal Bartoli, *Storia*, VI, parte I, 193 sgg. Si possono vedere altresì nell'opuscolo cit. di F. Cipolla, *Intorno al Catone* ecc. Non par più da dubitare che il Catone rappresentato da Vulcano, di cui parla Virgilio, sia proprio l' Uticense (Wolff, 231; Graf, II, 277; E. Benoist, *Oeuvres de Virgile*, Paris, Hachette, 1880). Dante in ogni caso l'avrà, come dice il Wolff, preso per tale.

s. Agostino, che fu giudice severo del suicida di Utica, il medioevo attribuì un'opinione assai diversa facendogli dire " che la morte d'om tale come Catone, che convenevole era *asempio dovesse essere e fusse,* a quelli ch'erano lora e doveano venire, sempre de volere franchi pria volere morire che vivere servi e sotto signoria „ (1).

" Nei Distici morali „, dice il Graf (*op. cit.,* II, 276), " Catone appar già quasi un cristiano; ma per questo rispetto la trasformazione piena non avviene... se non nella Commedia „. Trasformazione davvero.

Sono notissimi i luoghi delle opere minori, in cui si parla di Catone, perchè qui metta conto riferirli tutti e per intero. Nel *De Monarchia* (II, 5) con altri Romani che anteposero a tutto, anche alla loro vita, il bene della repubblica, è ricordato il severissimo tutore di libertà per il suo *inenarrabile sacrificium.* Pur nel Convivio, a mostrare come il processo storico di Roma, designata da Dio ad essere la sede e il centro dell'imperio spirituale, fosse provvidenziale, Dante ha occasione di mentovare atti eroici o virtuosi di grandi cittadini, ne' quali atti egli vede la mano o l'ispirazione di Dio. Onde chiama que' Romani persin " divini „. Giunto a Catone dice: " O sacratissimo petto di Catone, chi

(1) Ne' *Conti di ant. Cavalieri,* XVI, cit. dal TORRACA, *Di un commento nuovo alla D. C*, Bologna, 1899, p. 47.

oserà di te parlare? Certo maggiormente parlare di te non si può che tacere e seguitare Ieronimo, quando nel proemio della Bibbia, là dove di Paolo tocca, dice che meglio è tacere che poco dire „ (1). Nella scena descritta da Lucano, di Marzia che, dopo la morte di Ortensio, torna a Catone, Dante vede l'allegoria della nobile anima che morendo torna a Dio. Da ciò prende motivo per uscire in questa interrogazione: " E quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio che Catone? Certo nullo „ (*Conv.*, IV, 28). " In queste parole „, nota il Graf, " non si fa nessuna eccezione nemmeno per i Padri della Chiesa e per i Santi „ (*op. cit.*, II, 277).

S. Agostino, che aveva condannato il suicidio di Lucrezia e di Catone, trattandosi poi di suicidi glorificati dalla Scrittura o da Santa Chiesa, aveva cercata una possibile spiegazione e giustificazione. Ecco ciò ch'egli dice a proposito di Sansone: " nec Samson aliter excusatur, quod seipsum cum hostibus ruina domus oppressit, nisi quia Spiritus Sanctus latenter hoc iusserat, qui per illum miracula faciebat „ (*De civit.*, I, 21). Circa le sante martiri, che, al tempo delle persecuzioni, per non cadere nelle mani di chi avrebbe attentato al loro onore, si gettarono nel fiume e vi perirono, egli fa la stessa supposizione: " si hoc fecerunt non humanitus de-

(1) Catone anche nell'*Intelligenza* (vs. 1768, ediz. Daelli, Milano) è detto " divino „. Cfr. I. Della Giovanna, *Frammenti di studi danteschi*, Piacenza, 1886, p. 40.

ceptae, sed divinitus jussae, nec errantes, sed obedientes, sicut de Samsone: aliud nobis fas non est credere „ (*ibid.*, I, 26) (1). Ora Dante non solo non accoglie il biasimo dell'Ipponese pel suicidio di Catone, ma si giova, cosa io credo notevolissima, della supposizione da lui fatta a proposito di Sansone e delle sante suicide, per dire che il peccato di Catone non fu peccato, ma un sacrificio voluto da Dio. Adopera, nel far contro a ciò che s. Agostino aveva sanzionato, un'arme che s. Agostino stesso gli offre. Quel peccato che dovrebbe essere la condanna di Catone è la sua gloria pur al cospetto dell'Eterno.

Tutto ciò Dante afferma in due trattati, politico l'uno, filosofico l'altro, in due trattati ove egli ha la pretesa di poggiare le sue argomentazioni sopra fatti, e non sulle favole poetiche. È proprio così: Dante non soltanto ammira l'amore di libertà e la virtù di Catone, ma mostra credere sul serio che il suo suicidio fosse per divina ispirazione. Appoggiandosi a sole testimonianze classiche, egli però interpreta la virtù del personaggio e il suo atto eroico al lume di quella filosofia della storia formatasi nel medioevo cristiano e teologico, e in rap-

(1) Il suicidio di Razias "eligens nobiliter mori quam subditus fieri peccatoribus „ (*Mach.* II, 42) è da S. Agostino biasimato (*Contra Gaudentium*, l. I, c. 31 sgg.). Anche S. Tommaso non loda l'atto di Razias; commenda bensì anche lui come ispirazione divina il suicidio di Sansone e delle sante (v. TOMMASEO, *Commedia*, Milano, 1854, Ragionamento sopra i *Suicidi e Catone*, p. 142 sgg.). Al Tommasèo, che quivi stesso ha occasione di citare il *De civitate*, doveva essere sfuggito che già s. Agostino aveva recato ad ispirazione divina quel suicidio.

porto quindi al concetto ch'egli ebbe del romano impero e della sua missione (1). Non accenna a nulla che si potesse riferire alla fama di Catone nel medioevo, neppure ai celebri *Distici*, così come non si cura del giudizio severo di s. Agostino. Se il medioevo gli avesse offerto qualche cosa di grosso, di simile alla leggenda p. es. di Trajano, e il poeta avesse avuto di ciò notizia, non ci sarebbero state ragioni di tacerlo e di non giovarsene. Nè è presumibile che una leggenda che facesse salvo Catone, giunta sino a Dante, rimanesse poi ignota agl' interpreti più antichi del poema. Quanto alla buona opinione che il medioevo potesse avere del suicidio di Catone, anche se altre testimonianze, come quella indicata dal Torraca, venissero in luce, esse accrescerebbero bensì il capitale già cospicuo delle prove di grande simpatia date dal medioevo a Catone, ma non solleverebbero il velo del mistero, se mistero ci fosse. Quando il poeta osa affrontare l'opinione di s. Agostino e dei teologi, ei si leva al di sopra d'ogni opinione di dotti o d'indotti d'altra sfera, e non ha più bisogno di questa per sorreggere la propria (2).

---

(1) Per ciò e per altro che a ciò possa riferirsi, v. GRAF, *op. cit.*, cap. XXI: *L'impero nel medioevo.* Un cenno sintetico si può leggere nel COMPARETTI, *op. cit.*, I, 233-5.

(2) Non ignoro come di recente non solo è stato affermato che nel Catone dantesco fossero unificati i due della storia, ma è stato con pari ardimento proclamato che, se a Dante fosse stata nota la condanna di s. Agostino, vale a dire, si badi, se Dante avesse conosciuto il *De civitate Dei*, non avrebbe assolto il grande suicida (P. CHISTONI, *Le fonti class. e*

Quando nel Convivio Dante dice che non osa parlar di Catone, mostra un sentimento di venerazione così eccessivo che noi non ce ne sappiamo render ragione intera. Ma è un fatto che egli là pone Catone in così alto posto, in così chiara luce, così presso alla divinità, da parere, quando lo troviamo salvo nella Commedia, fin superfluo chiedere una spiegazione. Se per mettere nel Purgatorio o nel Paradiso altri pagani, il poeta si è valso della leggenda o ha escogitato altro mezzo di salvazione, vorrà dire che il concetto in cui aveva mostrato di avere l'Uticense lo dispensava, per salvarlo, dal ricorrere a un mezzo siffatto. Catone fu pieno di Dio, Catone fu la più degna immagine di Dio in terra: che si vuole di più? Se c'è da stupire, stupiamo non del Catone della Commedia, ma del Catone quale ci si presenta nel Convivio. Come Dante non osa qui parlare di lui, così non crede necessario nella Commedia dire perchè e come fosse salvo.

Il caso di Catone è da considerare come simile a quello di Rifeo, con la differenza che a proposito di questi il poeta fa dire che

> .... di grazia in grazia Dio gli aperse
> L'occhio alla nostra redenzion futura;

---

mediev. del Catone dant. ecc., in *Raccolta di studii crit. ded. ad A. D'A.*, Barbèra, 1901). Si può vedere quello che contro l'una e l'altra cosa ha scritto N. VACCALLUZZO, *Giorn. stor.* ecc. XL, 140 sgg.

a proposito di Catone tace e fa tacere. Se però egli dinanzi a Catone avesse fatte le sue meraviglie, avesse domandato come mai il suicida pagano fosse a guardia del Purgatorio, Dante, lo sapeva bene, avrebbe come infranto il suo idolo. Se avesse cominciato a discutere sulla sorte di lui, se la conversione di Catone si fosse presentata come un repentino passaggio dall'errore alla verità, Dante avrebbe rimpicciolito il suo personaggio, gli avrebbe tolto quel carattere di maestà, di continuità, d'infallibilità: la figura di Catone non ci sarebbe più parsa grande da ogni lato e da ogni lato intera. Il creatore avrebbe vulnerata la sua creatura.

Dante, narrando il suo viaggio pe' tre regni, rappresenta sè stesso non qual è divenuto per effetto di quel viaggio, ma quale è prima di farlo e quale diviene via via che lo fa. Rappresenta se stesso non allo stato di perfezione ma sulla via della perfezione, non nel suo essere ma nel suo divenire. Si intende che egli così porta seco tutto il bagaglio de' falsi convincimenti e della ignoranza terrena, bagaglio di cui si libera a poco a poco, quasi ad ogni stazione del suo viaggio. Dante poeta fa che Dante pellegrino spesso trovi e oda nell'altro mondo cose che contrastano con ciò ch'egli reca da questo. Or a proposito di Catone egli mostra d'essere sin da questo mondo preparato a vederlo cinto di gloria, com'è preparato a incontrar Lucifero nel fondo dell'Inferno. Non solo sulla sorte di lui egli non

lascia trapelare quanto a sè sospetti o incertezze, ma in quel modo ch'ei fa non ammette che dubiti o sospetti lo stesso lettore. Il lettore poi che volesse indagare e sapere, avrebbe in Paradiso, in ciò che dice l'Aquila, di che soddisfare il suo desiderio. L'Aquila, dopo aver parlato del battesimo di Rifeo, continua: " O predestinazion, quanto remota „ ecc. Essa così generalizza il caso del giustissimo Trojano, contemplando nelle sue parole tutta una categoria che, come dice s. Tommaso, senza il battesimo dell'acqua e senza il battesimo del sangue ma con quello di penitenza, concesso per grazia dallo Spirito Santo, fu predestinata a salire in cielo (cfr. p. 94). Catone è di tale categoria. In questa categoria sarebbero altresì Aristotile, Platone e lo stesso Virgilio con molti altri (*Purg.*, III, 43 sgg.):

E disiar vedeste senza frutto
Tai, che *sarebbe il lor desio quetato,*
Ch'eternalmente è dato lor per lutto:
lo dico ecc.;

se avessero adorato *debitamente* Dio (*Inf.*, IV, 38). Come dice s. Paolo, essi avendolo conosciuto, non lo glorificarono come tale e non gli resero grazie; vaneggiarono invece ne' loro pensamenti, e si fece buio nello stolto loro cuore (*Ad Rom.*, I, 21).

Se Dante non avesse avute le sue ragioni per tacere dinanzi al caso di Catone, e avesse voluto dar invece subito nel Purgatorio la spiegazione teologica su coloro che senza battesimo sono salvi, egli

non lo avrebbe potuto fare senza inconvenienti più o meno gravi. Quella spiegazione avrebbe dovuto darla Virgilio o Catone stesso. Virgilio nel XV del Purgatorio, là dove chiosa a Dante il " consorto divieto „ che questi aveva udito da Guido del Duca, sebbene in ultimo metta innanzi la sua " ragione „ (vs. 76), mostra pizzicar bene anche di teologia. Tuttavia la spiegazione di cui ora si tratta, era cosa troppo alta, se non troppo difficile, perchè si potesse mettere sul labbro di un esiliato nel Limbo. Facendo parlar Catone, il poeta avrebbe forse tolto a lui quella sua austerità, la quale non consente, a chi si avvicini, di chiedere più dell'assoluto bisognevole; avrebbe stemperato e guasto quel carattere così sobrio, così chiuso a tutto ciò che non sia un preciso dovere, così altamente rigido da intimidire e far tacere ogni più ardita curiosità sui fatti di lui. Oltrechè avrebbe dovuto immaginare sè innanzi tempo puro e disposto a gustare il pane degli angeli. Che cosa avrebbe in ogni caso avuto poi da far dire di grosso all'Aquila in cielo?

Come Dante precisamente si fosse per conto suo rappresentata la discesa della grazia battesimale in Catone, egli non dice, e noi ci affaticheremmo invano a cercarlo. Probabilmente, non avendone bisogno, non immaginò nulla a tal riguardo. Ammesso che ci avesse pensato, ei non potè rappresentarsi il battesimo spirituale di Catone in modo guari diverso da quello di Rifeo (*Par.*, XX):

Quelle tre donne gli fur per battesmo,
Che tu vedesti dalla destra rota,
Dinanzi al battezzar più d'un millesmo.

Battesimo questo, come si vede, assai semplice, e senza nessun concorso di particolari circostanze interne od esterne che gli conferissero carattere individuale. Dato che il poeta immaginasse il caso di Catone come identico o simile a quel di Rifeo, si sarebbe, alle altre ragioni di tacere nel primo caso, aggiunta anche la sua schifiltà di ripetersi. Comunque, a me pare che Dante, trattandosi di Catone, non credesse di dover dire o aggiungere altro o, al più, volesse che il lettore integrasse o sottintendesse da sè: come fece appunto Pietro Alighieri. Onde stimo che nella questione della salvazione del suicida non si debba attendere di andare ancora più in fondo; perchè o è fondo quello che ci si mostra abbastanza chiaro, o fondo non c'è.

A guardar bene, l'ufficio di Catone nel Purgatorio non è de' più laboriosi. Non si accenna a cosa che egli faccia abitualmente. Il caso di Dante e Virgilio che, senza il mezzo del vasello, invadono il Purgatorio, è caso eccezionalissimo, anzi unico. Pare che le anime non abbiano bisogno come Dante di cingersi del giunco, poichè le ultime sbarcate, dopo il grido di Catone, vanno senz'altro in vêr la costa. Anche questo intervento di Catone alla scena dell'incontro con Casella è determinato dalla presenza

di Dante colà, senza del quale il musico non si sarebbe messo a cantare. L'ufficio di Catone non è da confrontare con quello dall'angelo portinaio, molto meno con quello di Minosse. Le anime che giungono al Purgatorio portate dall'angelo, non aspettano che ei permetta loro l'andata. Se dovessimo stare a quello che gli dice Virgilio, ei sarebbe l'assoluto monarca di tutto il Purgatorio (" Ed ora intendo mostrar quegli spirti Che purgan sè sotto la tua balía „ — " Lasciane andar per li tuoi sette regni „). Or questo può essere ed è nominalmente; ma in realtà poi quelle parole di Virgilio si riducono ad un'amplificazione, ad una lusinga, come quella del ricordo di Marzia. Si vede come sia perfettamente nulla o non apparisca affatto l'ingerenza di Catone ne' sette gironi, ed anche sul grande ripiano dell'Antipurgatorio dove s'incontra Sordello; se però non si voglia nutrir il sospetto che la *scorta* di cui chiede l'angelo portinaio (*Purg.*, IX, 86) possa anche essere Catone. Era lui, Catone, che poteva lasciare o no passare i due, e sotto questo riguardo i sette regni eran suoi; ma una volta passati, essi hanno da fare con altri padroni. Insomma io credo che a Catone si conceda anche troppo, se nel fatto egli sia considerato come il custode delle falde della montagna.

La voce " grotta „ in tre luoghi del *Purg.* (III, 90; XIII, 45; XXVII, 87) ha il significato di rupe o roccia (cfr. Blanc, *Vocab. dant.*); e da essi luoghi risulta che la montagna è recinta di roccia, come

alla base così anche nelle sezioni che vanno dall'una all'altra cornice. Che le parole di Catone *alle mie grotte* significhino propriamente: ai miei cerchi, come vuole lo Scartazzini, in modo che le " grotte „ rispondano ai " sette regni „ che dirà dopo Virgilio, per quanto elastico sia l'uso dantesco del vocabolo, mi sembra una stiracchiatura. Quelle parole potrebbero bensì riferirsi alla montagna in genere; ma, secondo me, non è certo e neppure probabile che Catone, avendo coscienza d'essere egli il signore assoluto di essa, volesse servirsi d'una espressione che si ferma soltanto alla parte esterna e materiale, oltrechè secondaria, del luogo. Per ciò che abbiamo osservato circa le attribuzioni vere e proprie dell'Uticense, saremmo disposti a dar alle sue parole un significato ben più limitato: le sue grotte sarebbero solo la rupe che cinge il monte alla base, come solo alle falde di esso egli esercita le sue funzioni.

Se guardata da questo lato, e se teniamo conto che non sapremmo precisamente immaginare l'ufficio di Catone senza l'andata de' due poeti, la quale è l'occasione prossima della sua prima e anche della sua seconda comparsa in iscena; la figura del custode del Purgatorio non sembra, come tale, strettamente e propriamente lì necessaria [1].

La ragione di avere alle falde della montagna

---

[1] In quello che, contro a ciò, scrive il FLAMINI (*I significati reconditi della Commedia di Dante*, Livorno, Giusti, P. II, p. 84), non trovo argomenti che mi inducano a mutare opinione.

un guardiano o custode in Catone, non si può dunque dire che fosse la principale o delle principali. La ragione prima e vera del suo posto è nel poter egli simboleggiare all' ingresso del Purgatorio l'amore o il desiderio di quella libertà morale che le anime, dopo il periodo di purgazione ottengono sulla vetta della montagna (1). Da questo punto di vista essa è una grande figura decorativa, è per il secondo regno come lo stemma sul portone d'una casa gentilizia. Le ragioni poi che le diedero tanta vita nel poema, per le quali essa s' incarna così vivamente nell'azione, sono la grande simpatia che quel carattere ispirò a Dante, e il miraggio della scena in cui quella figura bella e maestosa si muove energicamente. " Ci è uomini d'azione, nati a signoria, che sanno piegarsi, blandire per meglio trarre a sè gli altri; che, guardando inflessibili ad uno scopo, sanno pur prendere mille ingannevoli aspetti, incompresi dal volgo che li chiama mutabili, e consapevoli essi soli di esser sempre rimasi se stessi. Dante non aveva questa specie di grandezza; non era nato per essere un capo-parte, e tenea più del Catone che del Cesare „ (2). Le imprese di Cesare lo stupiscono, e con slancio lirico ed insieme con epica magnifi-

(1) Io credo che, come ho già avuto occasione di accennare (p. 82), nella Commedia simbolo della libertà non sia Catone ma Beatrice. Le ragioni di ciò, chi voglia, può vederle nella mia *Beatrice* cit.

(2) De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli, 1881, p. 393. Il Crescimanno non manca di fermarsi anche lui su questo, forse però abbandonandovisi troppo.

cenza le fa ricordare da Giustiniano nel Paradiso. Cesare fu grande nelle sue vittorie volute dalla Provvidenza, e Dante di lui celebra appunto le vittorie; Catone fu grande nel suo carattere immacolato e forte, e Dante lo divinizza.

Non si ha nessuna ragione di vedere nel Catone della Commedia una figura simbolica piuttosto che storica (1). Perchè Dante avesse l'uomo della situazione, non c'era da far altro che gettare in grembo a Dio il fallo di lui. Ciò Dante fa nel Convivio, ove crede che Catone fosse all'estremo passo spinto dalla mano divina. Ha ragione il Bartoli: " il Catone del Poema è il Catone della storia e della tradizione letteraria: che diventa simbolo appunto in virtù di ciò che la tradizione e la storia dicono di lui „ (2). Bisogna però intendere la storia non quale possiamo concepirla ora al lume della critica e della scienza

(1) Il Poletto, p. es., nel *Dizion. dant.* (I, 244) dice che nel Catone dantesco " deve cercarsi il simbolo e non punto la personalità storica, se non in quanto al simbolo può essere di schiarimento e di conferma „. Nel *Commento* (Roma, 1894) riporta questo che aveva scritto il Bianchi: " Il Catone, amatore e propugnatore caldissimo della civile libertà, gettò materialmente la vita per non essere schiavo del tiranno. Il Catone allegorico doma ed annienta in sè stesso la carne, per non servire ai corrotti appetiti di lei, ed esser libero all'opera della legge e alla contemplazione del vero, sapendo che quanto più questo corpo sarà stato umiliato nella vita presente, tanto più diverrà bello nella futura: *Seminatur in ignobilitate, surget in gloria.* Il primo Catone è tipo del buono e forte cittadino, il secondo del perfetto cristiano; ambedue vogliono la libertà, ambedue amano la patria; ma il primo è tutto nel tempo e sulla terra, il secondo guarda nell'eternità e al cielo „.

(2) *Storia* ecc., VI, parte I^a, 202.

positiva, ma la storia quale la concepì Dante al lume della credulità e della scienza medievale. Dobbiamo insomma considerare, per la critica del poema, come storica quella figura di Catone che Dante ci presenta nel Convivio.

Non si può certo negare che Dante nel suo viaggio cerchi, innanzi tutto, l'affrancamento dalla schiavitù del peccato, la libertà santa; e quella alla quale si sacrificò Catone era principalmente la libertà civile o politica. Si consideri però che la libertà politica di Catone e la libertà santa del poeta si potevano, nel concetto del poeta stesso, ridurre o ricondurre a un medesimo principio. Catone era educato alla maniera degli antichi eroi di Roma; e l'ideale dello stoico aveva in quella educazione trovato il terreno più disposto ad accoglierlo. Onde per lui l'obbedienza alle leggi, l'adempimento de' doveri di cittadino, il sentimento del giusto, l'esercizio della virtù, erano siffattamente associati fra loro da dover correre insieme la medesima sorte. Sicchè nelle vittorie di Cesare vide il romano spenta la libertà della patria, vide lo stoico minacciata la libertà individuale, consistente nel libero esercizio della virtù. Nel poema di Lucano Catone si estolle così da potersi considerare come l'incarnazione della virtù o del divino in terra. Dante pone a base di ogni libertà la libertà dell'arbitrio (*De monarchia*, I, 14). A Catone pagano, perchè avesse integra e sana la libertà dell'arbitrio, non mancava che il bat-

tesimo, la liberazione dal peccato originale. Dante già nel Convivio lo fa immagine di Dio in terra, e nella Commedia, salvandolo, gli dà il battesimo. Quale divario sostanziale più tra l'ideale di libertà a cui, nel concetto di Dante, Catone si sacrificò, e quello dietro a cui Dante si affatica? A me sembra che il divario per il poeta dovesse consistere principalmente nell'aspetto diverso sotto il quale essa libertà sorrideva a Catone impugnante la spada contro sè, e a lui Dante peregrinante nel mondo di là. La libertà santa e la libertà civile hanno la loro base comune nella libertà o perfezione morale; e da un tal punto di vista chi non riconosce nel Catone di Dante il Catone della storia o, meglio, il Catone che Dante teneva per tale, vuol dire che non lo riconosce perchè non lo conosce.

Ma dobbiamo poi e possiamo escludere che nel grido di Virgilio, che è il grido dell'esule, non sia espresso pure l'amore e il desiderio della libertà civile? (1) Se Dante ottiene di raggiungere quella libertà santa la quale gli dà le penne per volare al cielo, non si dimentichi che egli dal cielo volge di continuo l'occhio alla terra, agli ordinamenti civili, al governo; e che il suo poema col rappresentare la felicità celeste vuole guidare anche, e prima che

(1) Il Crescimanno (*op. cit.*) si ferma opportunamente su questo punto, " sebbene „, come ebbe a osservare il Mazzoni (*Bull. d. Soc. dant.*, N. S., I, 28), " calchi forse un po' troppo la mano sul senso civile della parola Libertà „.

alla celeste, alla felicità della terra. La libertà santa è bensì la più alta delle libertà, ma essa comprende le altre ed è come la forma tipica che si ripete mista a imperfezioni nelle forme inferiori o terrene.

Sull'arte di Dante il Comparetti ha, tra le molte altre, questa osservazione, al pari delle altre, bella ed alta: " Tutto traendo in regione astratta ed ideale, egli di ciascuna cosa non considera che i caratteri più profondamente tipici, trascurando le imperfezioni di fatto, o le deviazioni che una piccola critica troppo realistica avrebbe avvertito. Così il suicida Catone non ha luogo nella cerchia de' violenti contro se stessi, fra i quali pur troviamo figure tanto patetiche, ma occupa quell'alta dignità, ed è quella veneranda e santa figura che tutti sanno... „ (1). Il caso però a cui il Comparetti applica la sua osservazione non è scelto bene. Essa si addice p. es. stupendamente a Sordello; non così a Catone. Specialmente in virtù di quella imperfezione di fatto Dante lo mette a guardia del suo secondo regno (2); proprio quella imperfezione Dante elabora nel suo spirito e nella sua fantasia, sino a farla divenire una perfezione. S'intende bene che ciò egli non avrebbe fatto, se si fosse trattato di uno

(1) *Op. cit.*, I, 293.

(2) Cfr. anche SCHERILLO, *Matelda svelata*, in *Riv. d'Italia* del 15 novembre 1900, p. 426.

assai da meno per virtù e per carattere. È stato già da altri notato come le parole di Virgilio:

> Tu il sai che non ti fu per lei amara
> In Utica la morte, ove lasciasti
> La vesta ch'al gran dì sarà sì chiara,

suonino non biasimo, ma lode, alta lode. Anche se in Catone s'avesse da guardar soltanto al suo valore simbolico, Dante " male a proposito avrebbe scelto questo simbolo „, se nel suicidio di lui " avesse vista un'azione immorale „ (1).

Quanto alla glorificazione di Catone resta però ancora qualche dubbio d'altro genere. Catone fu avversario di Cesare; e combattendo contro di lui egli contrastava all'attuazione del disegno della Provvidenza, la quale voleva che la terra fosse " tutta a uno principe soggetta „ prima che Cristo s'incarnasse (2). Che Dante non avvertisse simile sconcordanza non par ammissibile. A proposito di essa però si possono considerare più cose.

Dante celebra le virtù repubblicane cominciando dal primo Bruto; e Catone è l'ultimo e, per lui, il più grande rappresentante di quella schiera d'uomini liberi e virtuosi. Le virtù civili e militari di quei cittadini servirono efficacemente allo scopo

---

(1) F. Cipolla, *Quattro lettere* cit., p. 3-4.
(2) Cfr. Graf, *Roma nella memoria* ecc., II, 278.

di comporre insieme le diverse nazioni e preparare così quella monarchia in cui consisteva, secondo Dante, " l'ottima disposizione „ della terra. Dante dovè avere della Roma imperiale rispetto alla Roma repubblicana press'a poco quel concetto che i Dottori del cristianesimo ebbero del *Nuovo* rispetto all'*Antico Testamento*. La nuova legge di Cristo non volle sostituirsi all'antica o abrogarla, ma fu rinnovazione e integrazione di essa. Così la Roma imperiale non sarebbe stata per Dante una sostanziale mutazione della Roma repubblicana, ma una integrazione di questa. L'opera di Cesare sotto questo rispetto sarebbe stata qualcosa di simile all'opera di Cristo. Come la legge nuova dell' Evangelo vuol essere l'anima dell'antica, così la nuova forma politica vuol essere considerata come l' anima unificatrice delle forze e virtù germogliate sotto la forma repubblicana. Essa vuole metterle a profitto in tutta la loro estensione, vuole che esse diano oramai il loro frutto sotto il gran manto della pace universale. Pace e non lotta ; la quale però era stata pur necessaria, perchè aveva prodotti i mirabili effetti conducenti a quella pace voluta da Dio.

Si consideri che gli stessi avversari si inchinaron dinanzi a Catone. Si consideri altresì che, se in vita questi si mostrò ultimo propugnacolo di quelle virtù libere e civili che furon cagione della grandezza di Roma, egli, col por fine ai suoi giorni, impresse l'ultimo suggello a quelle virtù, e spianò

insieme a Cesare la via, nel senso che Cesare non ebbe più un avversario temibilissimo e tale da non cedere neanche alla generosità sua. Le due cose potevano, così, conciliarsi nella attuazione del consiglio divino. Poteva Dante ammettere nella sua filosofia della storia questo aspetto duplice e antitetico del modo in cui la Provvidenza si manifesta nel mondo. A ciò Dante era indotto da quella stessa corrente di pensiero teologico e politico per il quale la Roma pagana era predestinata ad essere il centro del cristianesimo. Ciò parrà ancora più probabile se si pensi al modo in cui Beatrice spiega nel Paradiso come una giusta vendetta possa essere giustamente vendicata (VII, 19 sgg.) (1). Giova poi non dimenticare che Dante pose in Paradiso Costantino, che pure era stato causa di tanto male; e che l'essere stato cortigiano dell'abominato Angioino non trattenne il poeta dallo scegliere Sordello a censore de' principi nel Purgatorio e dall'idealizzarlo. Vero è che Bruto e Cassio sono con Giuda nelle bocche di Lucifero; ma essi furono gli uccisori di Cesare, laddove Catone ritorse l'arme contro di sè. Per tutto il medioevo poi quei due ebbero mala voce, a cagione del loro tradimento (2). S'aggiunga che all'In-

(1) Per la leggenda che intorno a una simile vendetta si venne formando nel medioevo, cfr. GRAF, *op. cit.*, I, 362 sgg.

(2) Cfr. GRAF, *op. cit.*, I, 299. Il BLANC disse che uccidendo Cesare, " il rappresentante della maestà divina in terra ", essi compiessero " il più gran delitto contro l'ordinamento di Dio " (*Saggio* ecc., p. 330). Altri ha aggiunto che Catone invece fu contrario a Cesare quando non era

ferno, tra i seminatori di discordie, è anche Curio, il quale, secondo Lucano, consigliò Cesare a rompere gl'indugi, favorendo così il disegno della Provvidenza. Dante però, condannandolo, non guardò al buon frutto del consiglio, e guardò invece alla rea intenzione di chi lo aveva dato; così come la donazione di Costantino gli parve, al contrario, una opera buona che diede frutti cattivi.

Si potrebbe ancora ripresentare la medesima difficoltà sott'altra faccia. L'ideale politico di Dante non fu quello stesso di Catone: Catone s'uccise per la repubblica, Dante pugnava per la monarchia. Se però si consideri che l'ideale sociale dell'uno non poteva essere diverso dell'ideale dell'altro, la differenza resta alla superficie, riguarda la forma non la sostanza. Catone, data la sua educazione e il momento storico in cui visse, credette che al libero esercizio delle virtù morali e civili fosse indispensabile la forma repubblicana; Dante, che certo mirava anche lui al trionfo del bene, della virtù, della giustizia, credette, fatta ragione delle condizioni politiche del suo tempo, che quel trionfo non potesse ottenersi se non con la forma monarchica. La via era diversa, ma lo scopo identico. Entrambi dunque

---

ancor divenuto tale rappresentante (G. Longo Manganaro, *Bruto e Catone nella D. C.*, Messina, 1898). Apprendo ciò dal *Bull. d. Soc. dant.* VII, 315. Ma Cesare " primo principe sommo „ (*Conv.*, IV, 5), dal modo come parla di lui Giustiniano (*Par.*, VI, 55 sgg.) pare che nel concetto di D. fosse di quella maestà investito sin dalle sue prime imprese nella Gallia (cfr. L. Perroni-Grande, *Letterine dantesche*, Messina, p. 20-21).

amatori e martiri di libertà: non quella libertà che suole dal volgo anche patrizio essere intesa come licenza, non quella libertà che per esser troppo libera lega e offende la libertà altrui; ma quella libertà che importa prima di tutto e innanzi tutto l'adempimento de' propri doveri, l'amore del bene comune, l'oblio della propria nella felicità di tutti, e solo in secondo luogo importa l'esercizio de' propri diritti, che però non contrastino coi diritti degli altri e non li ledano: quella libertà insomma che è frutto e causa insieme di opere buone e virtuose. La libertà dell'Alighieri, non accade insistere, come quella di Catone, è la libera pratica della virtù e della giustizia. Nessuno dunque più degno di Catone a essere scelto dal poeta come immagine del vivo amore di libertà, nessuno più degno guardiano di lui nel regno ove si acquista libertà.

Concludiamo. Catone era una figura bella e grande. Forse Dante cominciò a vagheggiarla sin da fanciullo, avendo anche lui potuto a scuola leggere i *Distici* attribuiti all' Uticense. Dovè con lo studio delle opere classiche, e più ancora nelle dure prove della vita pubblica e nelle amarezze del suo tristo vagabondaggio, sentir crescere smisuratamente la sua simpatia per lui, dovè averlo sempre innanzi come esemplare di virtù e di fortezza. Quella figura conveniva come simbolo al suo secondo regno. Essa poteva essere non soltanto una bella statua, ma dar

al poeta anche occasione a una scena di carattere fortemente drammatico: nella quale il suicida romano e l'esule fiorentino si sentissero fratelli, facendo proclamare da un grande poeta il loro sublime legame [1]. Seguì Dante gli antichi e non i teologi nell'assegnare il valore morale al suicidio di Catone. Fece anzi lui un gran passo: vide in esso la ispirazione di Dio, lo pareggiò a quello di Sansone e delle sante martiri. Così fece Catone beato, beato subito dopo la sua liberazione dal Limbo, non soltanto per le sue virtù, ma anche e specialmente pel suo peccato. Nel concetto di Dante poteva l'opposizione di Catone alla grande opera di Cesare, trionfante per divino volere, essere spiegata o giustificata guardando alle vie diverse e talora opposte per le quali si mette la Provvidenza, pur avendo di mira un unico fine, o fini diversi che armonizzino tra loro. Nel Convivio la metamorfosi morale del peccatore in santo, la traslazione di lui nel seno della religione, si può dire avvenuta. Resta l'opera del poeta, l'elaborazione fantastica del personaggio. Questa si ha piena, coerente, luminosa nella Commedia. Catone è salvato dalla grande anima e dall'arte prodigiosa di Dante.

---

(1) Cfr. Crescimanno, *op. cit.*, 121.

DANTE GIUDICE

Dopo aver discorso della sorte così diversa toccata a Virgilio ed a Catone, sono tratto a dire anch'io qualcosa in genere de' criterii che doverono guidare il poeta nelle sue assoluzioni e nelle sue condanne [1].

Quando nella chiusa della Vita Nuova prometteva un'opera più degna della sua donna, egli, pur avendo assai probabilmente combattuto pel suo Comune e avendo già sentite le punte del dolore, non aveva però ancora esperienza vera della vita; e la giovane sua anima era tutta piena de' vaghi fantasmi dipintivi dall'amore di Beatrice e da quello della poesia, e degli alti ideali di vita civile suscitati dalla lettura specialmente della Bibbia e di filosofi cristiani. L'opera che allora si proponeva, non poteva essere

---

(1) Questo Saggio fu scritto subito dopo i due precedenti, ma non ebbi, subito, voglia di pubblicarlo con essi due.

che l'espressione di un mondo costruito e vagheggiato nel periodo degli entusiasmi e delle aspirazioni giovanili, nel silenzio dolce della propria cameretta o nella verde solitudine dei campi. Ma prima ancora di ricevere la vita dell'arte, dovevano quei fantasmi e quegl'ideali scompigliarsi e in parte infrangersi nel loro urto con la realtà; dovevano in seguito addomesticarsi con le immagini triste stampate in quell'anima dalla conoscenza immediata del male e del dolore umano, dall'insuccesso, dalla sventura, dalla persecuzione. Vide il poeta e sempre più si convinse che il suo mondo non era lo stesso del mondo reale, e che questo era anzi la negazione di quello. Vide il governo civile senza il suo reggitore sovrano, in mano di prepotenti passionati e rapaci; credette che specialmente l'ambizione e l'avidità del clero, la sua ingerenza nelle cose temporali, fossero causa della corruzione e dello sfacelo generale. Vittima egli stesso, sentì assai più viva la impressione dei dolori altrui; inorridì dinanzi allo spettacolo dell'ingiustizia. Il suo cuore ne sofferse; ma l'orizzonte del suo intelletto e della sua fantasia divenne immenso, e nuove e vive fonti di verità e di poesia gli apersero la loro intatta vena.

La sua opera non poteva più essere unicamente l'espressione poetica dell'amore di Beatrice e, con esso e in esso, dell'amore di virtù e di sapere, con impronta individuale: doveva essere opera umana, cioè una rappresentazione del mondo della materia e di

quello dello spirito volta a vantaggio dell'umanità, o almeno delle anime degne e desiderose di bene, delle quali l'anima del poeta, senza perdere la sua individualità, si facesse eco possente. Bisognava che la giustizia fosse intesa ed applicata, per opera di ministri fedeli, da un principe o da principi solleciti della terrena felicità de' loro popoli; che la pietà e la moralità, prima che con la parola, fossero con l'esempio insegnate dal capo della Chiesa e dalla sua milizia. Il poeta vide la salute da un lato nella rinunzia del pontefice al potere temporale e nel ritorno del clero alla povertà evangelica, al desìo de' beni celesti; dall'altro nella indipendenza e libertà sovrana del principe giusto e forte. Sentì la necessità di ciò, e lo volle: lo volle in tutta la sua vita e in tutta la sua opera di uomo e di scrittore; lo volle con una tenacia e una fede che ebbero soltanto i martiri della libertà e della religione. Quell'arme di cui egli disponeva, l'affilò e la volse contro i nemici della giustizia, della moralità, della fede cristiana.

I fini altamente umani, sopraggiunti con l'esperienza matura e con i nuovi casi ed eventi, non discacciarono i fini vagheggiati dal poeta ancora giovane, non li sopraffecero: si collegarono con essi. Anzi, se si pensa al desiderio di pace, allo spirito di carità che animano già le pagine della Vita Nuova, si deve dire che quegli scopi sopraggiunti non furono altro che l'ampliamento, la specificazione determinata di quella giovanile e vaga aspirazione.

Nel centro delle questioni d'ordine civile e religioso venne a porsi quella de' due poteri, dalla cui soluzione dipendeva la soluzione di molte altre pur di grande importanza. A risolvere tali questioni dovevano concorrere la sapienza umana e la rivelata, quella de' filosofi antichi e de' dottori della Chiesa; e, così, la parte dottrinale venne a costituire un elemento necessario dell'opera. Da quella dottrina doveva risultare come il nuovo codice, la cui applicazione avrebbe condotti gli uomini alla doppia felicità. Se gli scopi d'ordine morale e religioso fossero stati i soli, avremmo avuto un poema arido alla maniera della canzone sulla nobiltà, un corpo senza vita. L'amore dell'arte, cioè della rappresentazione della verità fatta per via di figure e immagini attinte alla realtà ed alla storia, alle arti e alla leggenda, alla poesia pagana e alla biblica, diede al corpo anima eterna. Uno dei generi letterari allora più vivi, perchè rispondente alle condizioni ed allo spirito de' tempi, non solo servì di cornice alla concezione maravigliosa, ma offerse all'autore il modo di dare ad essa certi caratteri derivanti da quella cornice e tali da rendere più agevole il raggiungimento de' suoi fini.

Egli era conscio del grande sussidio che per tali fini potevano somministrargli le immaginazioni popolari riplasmate dalla sua arte e le popolari credenze sapientemente adoperate. Il ragionamento nudo non lusinga che una classe assai scarsa di let-

tori. Il poeta aveva bisogno di far colpo sopra tutti: da colui che veglia sui libri avido di conoscere e di sapere a colui che suda nella negra officina. Volle imbandire una mensa ove ci fosse posto e vivanda per l'umanità tutta quanta. Chi non arriva ad intendere, vede: gli basta la sola figura perchè l'animo suo buono si volga al bene. Il poeta era forse convinto che solo la gente semplice avrebbe prestata fede a quel suo viaggio e ne sarebbe rimasta scossa e ammirata. Di gente semplice ce n'è però anche nelle classi alte e colte; e anche essa poteva o credere vera la visione, o riconoscere in quella figurazione una specie di ispirazione divina. La storiella la quale racconta che il Petrarca, ad uno che gli chiedeva l'opera di Dante, osservasse come non di Dante ma dello Spirito Santo fosse opera la Commedia, può avere, secondo me, questo di vero: che anche nella classe degli studiosi ci dovessero essere delle persone ingenue, le quali giungessero a mettere il poema quasi alla pari colle Sacre Scritture. Il poeta però sapeva bene che la sua narrazione avrebbe operato efficacemente anche sull'animo degli intelligenti e non semplici. Anche nell'animo di costoro la sua poesia avrebbe gettato o fecondato il buon seme, destandovi sentimenti e desideri con il diverso posto che egli assegna, con il diverso atteggiamento che dà a' suoi personaggi, con la diversa luce che fa piovere su di essi, con la verità poetica del suo racconto. Spesso personaggi non sto-

rici di un romanzo o di un dramma giungono non solo a prender vita nella nostra immaginazione ma a disporre l'animo nostro verso loro, come verso persone reali e vere: tanto maggiormente poteva l'artista ripromettersi che i lettori si sarebbero interessati alla bella o alla brutta figura che nella sua azione lascia fare a tanti personaggi storici o di grido al suo tempo, i quali egli talora ripresenta bensì trasfigurati, ma con tratti da cui risorge sempre la loro personalità storica.

Quando scriveva la chiusa della Vita Nuova egli, prima ancora di divenire una vittima e prima di pensare alla umanità e spingere il suo sguardo a tutto l'universo, aveva già nella visione dell'oltretomba scelto felicemente una forma atta ad accogliere una materia che doveva assumere via via così vaste proporzioni.

Con il viaggio pe' tre regni ha modo di portare il mondo de' vivi in quello de' morti, di rappresentare la vita umana in tutti i suoi aspetti, di ravvicinare, aggruppare, mettere in azione sullo stesso teatro personaggi d'ogni tempo e d'ogni luogo, di raccogliere le diverse epoche storiche in una sintesi poeticamente maravigliosa. Dalla bocca de' morti già giudicati ascolta la lode o la riprovazione o anche il giudizio eterno de' vivi. La sua diviene così una rassegna de' morti e de' vivi; nella quale e insieme alla quale egli disegna a tratti sobrii e rapidi il suo sistema teologico, filosofico, sociale, con una

compattezza da lasciarne meravigliate le teste più sistematiche e rigorose.

Per la massima parte delle anime beate e per molte delle dannate il giudizio di Dante è conforme a quello delle Sacre Scritture o dei Dottori della Chiesa o della Chiesa stessa; e perciò di esse qui non si parla. Bisognerebbe fare una rassegna critica di coloro il cui destino eterno aveva dato luogo o poteva dar luogo a opinioni o sentenze diverse od anche opposte, aveva suscitato o poteva suscitare dubbi più o meno gravi: di coloro insomma la cui morte o salute eterna ci pare piuttosto dovuta alla scelta o alla decisione del poeta che non a quello che era o sarebbe stato il giudizio, concorde più o meno, de' teologi e con essi del popolo cristiano, anzi talora ci pare persino che contrasti a tale giudizio. Per la compiutezza di una simile rassegna bisognerebbe che fossero tutte aperte a noi le fonti de' fatti su cui si esercitò la giustizia oltremondana del poeta. Mi limiterò a que' casi che, non dando luogo a troppe supposizioni o congetture, bastino a farci intendere le norme da lui seguite.

Comincio da Costantino: lo fo entrare nella rassegna sol perchè, dopo che Dante lo ebbe trovato in cielo, un altro poeta moralista lo immaginò all'inferno. La sua conversione era un fatto a cui si credette universalmente nel medioevo, comunque essa fosse narrata. Dante si attenne alla leggenda, secondo

la quale Costantino avrebbe ricevuto il battesimo da s. Silvestro (*Inf.*, XXVII, 94-5). Era però storico che prima di morire fosse stato battezzato dal vescovo ariano Eusebio, in un castello presso Nicomedia (1). Il suo incontro nel cielo, se da una parte serve per affermare un principio di teologia morale, cioè come sia sempre meritoria un'opera fatta con buona intenzione quali che possano esserne gli effetti, dall'altra allontana il sospetto che l'odio del poeta contro i papi teocratici potesse averlo accecato nel giudicar Costantino. Il Petrarca, invece, mette all'inferno Costantino, affrontando l'opinione buona che generalmente si aveva di lui e contraddicendo al suo grande concittadino (2).

Un poco diverso mi sembra il caso di Trajano. La leggenda lo aveva salvato, ma su di ciò non consentirono tutti i teologi (3). Se Dante lo salvò anche lui, fu da un lato perchè al miracolo di s. Gregorio Magno credette l'Aquinate, e dall'altro perchè la leggenda aveva tratto l'imperatore dall'inferno pel suo esemplare atto di giustizia. Il poeta volle in Trajano presentare " un esempio illustre a quanti hanno in terra il grave carico di reggere popoli e di amministrare la giustizia „ (4).

---

(1) Si v. Graf, *Roma* ecc. II, cap. III.

(2) Son. *Fontana di dolore*: " Or Costantin non torna, Ma tolga il mondo triste che 'l sostene „. Circa la retta interpretazione di questo verso si v. L. Pieretti, *Nuova interpretazione di alcuni passi oscuri del Canzoniere di F. P.*, Ariano, 1889.

(3) Graf, *op. cit.*, II, 40.

(4) Graf, *op. cit.*, II, 8.

Salomone, stando al racconto biblico, cadde, allettato dai piaceri, nella idolatria. Che fosse tornato al Dio d'Israele la Bibbia non dice, e tace della sua sorte oltremondana. Gl' interpreti della Bibbia su questa sorte non sono d'accordo. I più autorevoli, come s. Agostino, sono per la dannazione; altri, tra cui s. Girolamo, propendono per la salvazione. Non c'era per Salomone, come per Trajano, l'autorità dell'angelico Dottore che avrebbe forse potuto dar il tratto alla bilancia. La lite al tempo di Dante era tuttavia *sub judice*. Il poeta ci rappresenta lo stato terreno di essa quando dice, *Par.*, X:

> La quinta luce, ch' è tra noi più bella,
> Spira di tale amor, che tutto il mondo
> Laggiù ne gola di saper novella.

Il poeta decide. Salomone è salvato dalla sua sapienza. Dante vagheggiava un re che fosse savio al par di Salomone; e, come s'era giovato de' suoi detti, specie nel Convivio, ad aprir la mente degli uomini, così lo addita al loro occhio tra gli spiriti del Sole (1).

Circa la sorte de' sapienti e virtuosi pagani nulla è affermato da Padri e Dottori. Che fossero tutti salvi, s. Agostino per esempio lo desidera, ma non si pronunzia; anzi conclude che altro è il desiderio umano, altro è la giustizia divina (2). S. Tommaso

(1) Si v. per ciò SCHERILLO, *op. cit.*, p. 299 sgg.

(2) Così in un passo dell' Epist. 164, in *Opera omnia*, III, col. 627-36, riportato dallo SCHERILLO, *op. cit.*, p. 465.

stimò che qualcuno anche senza il battesimo potesse salvarsi: " Aliquis per virtutem Spiritus Sancti consequitur effectum baptismi, non solum sine baptismo aquae, sed etiam sine baptismo sanguinis, in quantum scilicet alicuius cor per Spiritum Sanctum movetur ad credendum et diligendum Deum et poenitendum de peccatis „ (1). " Ugo da San Vittore, che fu uno dei teologi più studiati dal poeta, dice che a Dio non può mancar modo di salvare coloro che senza peccato vissero prima di Cristo „ (2). Cicerone, Virgilio, Seneca, Stazio, delle voci leggendarie quali li volevano salvi, quali dannati (3). Si disputò sul serio se Aristotile fosse salito alla gloria del cielo (4). Socrate e Platone non avrebbe il poeta dovuto fare un grande sforzo per salvarli. Egli lascia gli altri nel Limbo, e salva il solo Stazio.

Stazio dalla leggenda era stato persino annoverato tra i santi; ma Dante, ponendolo in Purgatorio, mostrò di tale leggenda o non averne saputo nulla o non averne fatto conto. Per salvarlo immaginò che Stazio, dalla consonanza della 4ª ecloga virgiliana con la nuova parola, fosse indotto a frequentare i banditori di essa, e ad abbracciare quindi la vera credenza. Secondo una leggenda, s'erano bensì altri

---

(1) La citazione di questo luogo è già a p. 94.
(2) Graf, *op. cit.*. II, 37-8.
(3) Graf, *op. cit.*. II, 207 sgg., 262-3, 281-4, 292-3, 318 sgg.
(4) Comparetti, *op. cit.*, I, 287.

convertiti al cristianesimo per virtù della profetica ecloga [1]; ma tra essi Stazio non era, o, se vi era, Dante non sapeva che vi fosse, cosí come non lo sappiamo noi; e fu Dante colui che fece a Stazio un'applicazione di essa leggenda dandole un originale atteggiamento [2]. Altrimenti, come spiegare quell'aria di assoluta novità che accompagna il racconto della conversione? La salvazione di Stazio, più che ad altro, è forse dovuta, come la relegazione di Virgilio nel Limbo, a intento estetico.

Se tutti quei savi avessero dovuto, come Stazio, rappresentare nel poema una parte principale, e non essere solamente ricordati, forse qualche altro di loro sarebbe stato tratto dal Limbo.

Non ritorno sul caso di Catone, la cui salvazione giungiamo bensì a vedere per quali vie potesse Dante averla ottenuta; ma resta sempre che essa è contraria al giudizio espresso da un sommo Dottore della Chiesa. Veniamo invece a Rifeo. Intorno a lui non si sa che la fantasia popolare cristiana del medioevo avesse lavorato. Non c'è che Virgilio, il quale aveva detto:

.... Cadit et Ripheus, iustissimus unus
Qui fuit in Teucris, et servantissimus aequi.

---

(1) COMPARETTI, *op. cit.*, I, 137, 304.

(2) Si v. anche D'OVIDIO, *Studii* cit., p. 38 — Ammetto con lo Scherillo che in un luogo della Tebaide (XII, 481 sgg.) si senta come un'aura viva di cristianesimo (*Il cristianesimo di Stazio*, in *Atene e Roma*, marzo 1902); ma che di là venisse sicuramente al poeta l'idea di salvarlo non pare pro-

Or da chi mai Dante seppe che

> .... Dio gli aperse
> L'occhio alla nostra redenzion futura?

Vero è che, facendo ciò, egli s'appoggia a quello che avevano detto s. Tommaso, Ugo da s. Vittore ed altri; ma perchè Rifeo sì, e non Socrate, non Aristotile, non Platone, non il pio Enea? Se Dante si induce a mettere in cielo Rifeo, e lascia nel Limbo gli altri, non è perchè egli nell'intimo suo potesse credere alla salvezza dell'uno e alla sospensione degli altri; ma perchè Rifeo gli riusciva esempio più efficace, a dimostrare all'umanità che la virtù della giustizia pesi sulla bilancia della misericordia divina tanto da non esserci bisogno di atti rituali perchè in quell'anima s'accenda la fiamma della fede. Di giustizia era maggiormente assetata l'anima del poeta, nella giustizia ei vedeva la rocca della pace; e però addita nella stella di Giove due pagani salvati per la loro giustizia.

Prendiamo ora Bertram dal Bornio e Sordello. Si sa che il primo fu un mettimale, che non al solo re Giovane diede *i mai conforti,* ma, dopo, anche al fratello di lui Riccardo; si sa che godeva degli spettacoli che può offrire un campo di battaglia come di spettacoli teatrali, e che aveva egli stesso un

---

babile, poichè Dante fa anzi risultare il contrasto fra il cristianesimo chiuso di lui e la paganità delle sue opere. Si v. per ciò anche *Bull. d. soc. dant.*, IX, 311 sgg.

gran gusto di menar le mani. Di Sordello sappiamo che fu uomo di corte dedito agli amori, e non soltanto agli amori casti che egli di solito mette in rima. Fin qui Bertram parrebbe potesse dare a Sordello di molti punti [1]. Sennonchè di Sordello non si sa poi come finisse i suoi giorni, se pacificato o no a Dio; laddove di Bertram sappiamo che finì in un convento. C'è anche da considerare che de' *mai conforti*, pe' quali Dante lo condanna, ei quasi fece ammenda nel compianto per la morte dello stesso re Giovane; e la leggenda immaginò pure che fosse dal vecchio re perdonato. Sappiamo inoltre che scrisse un serventese per la crociata bandita da Clemente III, sia pure che lo scrivesse senza intenzione sinceramente pia e senza troppa voglia di *transmarinare*. Dante salva Sordello e mette all'Inferno Bertram, senza tener conto del modo onde questi aveva chiuso i suoi giorni, e mostrandosi pietoso solo del primo, del quale non si sa se facesse davvero buona fine. Non escludo che, trattandosi di Sordello, potesse Dante aver lavorato su un maggior numero di notizie biografiche, aver conosciuto altre sue poesie, aver raccolte su' suoi ultimi anni delle buone voci, sia leggendarie, sia vere [2]. Non credo probabile che ci fosse ben altro di grosso o

---

(1) Per ciò che riguarda i due trovatori ho avuto presenti M. Scherillo, *Bertram dal Bornio*, in *N. Antol.* del 1 e 16 agosto e 1 settembre 1897, e C. De Lollis, *Sordello di Goito*, Halle, 1896.

(2) Si v. Novati, *Il canto VI del Purgatorio*, Sansoni.

di eroico nella vita del trovatore; e ad ogni modo potrebbe, quello che di lui non conosciamo, spiegarci meglio la idealizzazione dantesca, ma sì e no mostrarci un Sordello pentito e contrito.

Quanto alla propria salvazione si può essere quasi certi che Sordello non doveva vantare titoli notevolissimi e lodevolissimi, anche perchè forse Dante n'avrebbe fatto alcun cenno, e perchè lo stare in Antipurgatorio è per se stessa una prova negativa. Siamo dinanzi ad un peccatore che potrebbe stare benissimo all'Inferno, se il poeta non avesse per lui immaginato il pentimento in fin di vita, o non avesse voluto tener conto del pentimento storico o leggendario, dato che questo vi fosse. Ma anche Bertram era un peccatore pentito; eppure il suo pentimento non gli giovò nel giudizio di Dante. O dobbiamo supporre che Dante non sapesse della buona fine di Bertram? Ma a questo modo noi faremmo Dante a volte più dotto a volte meno dotto di noi, e ciò secondo il piacer nostro. Più probabile mi sembra che Dante, trattandosi del fiero Bertram, aprisse gli occhi soltanto ai *mai conforti*, giacchè gli parve la sua figura convenire, nella bolgia ove egli si trova, meglio che quella di qualunque altro seminator di discordie. E credo che trattandosi poi del trovatore italiano, egli fosse premuroso di raccogliere qualche buona voce o di immaginarla, non perchè sicuramente o pienamente lo giudicasse degno di Purgatorio più di Bertram o d'altri, ma

perchè a lui, e non ad altri meglio che a lui, poteva affidare nell'azione la parte cospicua che gli fa rappresentare.

Arnaldo Daniello nella vita e nell'arte si mostrò mirabilmente vinto dal lume di Venere. Nulla si sa di come finisse la sua vita; ed è solo una leggenda delle tante che sorsero intorno al suo nome, quella che gli fece far penitenza negli ultimi anni (1). A Dante, se la conobbe, convenne raccoglierla, perchè voleva gettare l'amoroso Arnaldo nelle fiamme della settima cornice, insieme con Guido Guinicelli. Ma se Arnaldo avesse potuto rendergli miglior servigio nell'Inferno, forse Dante non avrebbe avuto scrupoli di mettercelo; nè ce ne saremmo maravigliati. Invece, il vedere il pentito Bertram nell'Inferno, e i forse non pentiti Sordello e Arnaldo in Purgatorio, ci induce a credere che della loro dannazione o assoluzione il poeta non ne facesse un caso di coscienza.

Celestino V è nell'Antinferno. Benchè sorretta da ciò che pensarono di lui i Francescani Spirituali e di lui disse il loro capo Ubertino da Casale (2), la condanna di lui non fu senza passione da parte del poeta. Poteva bensì giudicarsi severamente il suo

---

(1) CANELLO, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle 1883, p. 11.

(2) Si v. GORRA, *Il soggettivismo di Dante*, Zanichelli, 1899, p. 62-3. Per altro che riguarda Celestino nella D. C., son da vedere principalmente D'OVIDIO, *Tre discussioni dantesche*, in *Studii* cit., e TOCCO, *Questioni dantesche*, in *Dante e l'eresia*, Zanichelli, 1899.

rifiuto, essendo egli parso a' buoni l'uomo della situazione ed essendo la sua elezione parsa quasi ispirata dalla Provvidenza perchè venisse da lui un riparo alla corruzione del clero; ma tale giudizio non avrebbe indotto il poeta a cacciare Celestino tra la più ignobile schiera d'Inferno, se quel rifiuto non avesse aperta la via a Bonifazio, e Bonifazio non fosse stato fatale a Dante e alla causa per la quale Dante pugnava. A percuotere siffattamente una cima così alta potè concorrere anche lo scopo civile di flagellare quei vili davvero, da cui forse il poeta si era visto abbandonato nel momento del pericolo; ma ciò non toglie che quella condanna non fosse passionata e non avesse radice principalmente nella stizza contro lo stesso Celestino e nell'ira contro Bonifazio (1). Il Petrarca, che certo non voleva essere l'eco de' reprobi o de' vili, difese il santo eremita; e in ciò diede miglior prova di sereno giudizio che non quando mise all'Inferno Costantino.

Di Gregorio VII, il grande precursore di Bonifazio nelle aspirazioni teocratiche, Dante non parla affatto: si contenta di una sola, benchè feroce, allusione. Gregorio non poteva riuscir simpatico a Dante;

---

(1) Sulla condanna di Celestino, v. anche BARTOLI, *Storia* ecc., VI, parte 2ª, 13 sgg.; e MAZZONI, in " *Lectura Dantis* „ *genovese*, Le Monnier, 1904, p. 127. — È stato sostenuto che Celestino fosse un egoista (v. G. DEL NOCE, *Lo stige dantesco e i peccatori dell'Antilimbo*, Città di Castello, 1895); ma io comprenderei l'egoismo del frate se egli avesse avuto delle mire terrene. Per lui era questione di vita eterna; e quando si vide portato così in alto, e si sentì girare il capo, credette che a quel posto gli uomini e non Dio l'avessero chiamato.

ma era un personaggio per tutti degno di riverenza, ond' egli nè poteva metterlo all'Inferno nè adoperare con lui in qualsiasi modo la sferza che adopera con Bonifazio (1). Non avrebbe potuto negargli, in tutto ciò ch'egli fece, la buona intenzione, non avrebbe potuto non ricordarsi delle sublimi parole che uscirono dal suo labbro nell'ora suprema; e trattarlo al modo stesso di Costantino avrebbe, se mai potuto, non mai in modo simile o analogo a quello di Bonifazio.

La menzione che di Guido da Montefeltro si legge nel Convivio, è tale da farci riuscire strano l'incontro di lui nell'Inferno (2). Si vede che voci infamanti sul conto del frate o non eran corse, o Dante non le aveva raccolte, quando scrisse di lui nel Trattato. Or come e donde venne fuori il consiglio frodolento, pel quale Guido arde nella ottava bolgia? fu richiesto e dato davvero, o fu malignamente inventato e sparso da' nemici di Bonifazio? fu opera della fantasia popolare, o della fantasia del poeta? dato che non fosse storico, lavorò il poeta su elementi offertigli dal popolo, o fece tutto da sè? A tali domande è stato risposto variamente. Io per

(1) Circa il silenzio di Dante su Gregorio VII e l'allusione a lui, v. D'Ovidio, *Dante e Gregorio VII*, in *Studii* cit.

(2) Vedi D'Ovidio, *Studii* cit., 31. Ecco il luogo del Convivio, IV, 28: " Certo il cavaliere Lancillotto non volle entrare colle vele alte, nè il nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano. Bene questi nobili calaron le vele delle mondane operazioni, chè nella loro lunga età a religione si rendero, ogni mondano diletto e opera diponendo ".

me crederò col D'Ovidio che si tratti d'una escogitazione del poeta, sino a che non vengano a luce prove indiscutibili o della storicità del consiglio, o del suo nascimento prima della divulgazione del canto dantesco. Dico però francamente che ne sarei meravigliato non poco, specialmente se fossero prove della storicità. Non escludo che la voce popolare possa aver servito di lievito, aver dato qualche appiglio alla invenzione del poeta, per esempio quello dell'abboccamento tra i due, quello dell'aver Bonifazio richiesto Guido perchè volesse condurre a compimento la difficile impresa, o che so io; ma non so ammettere, dopo quell'esordio di Guido, che la sostanza infernale di ciò che egli narra fosse già, per una via quale si voglia, nota ai vivi. Che Guido potesse nell'Inferno nutrire la illusione che il suo consiglio fosse rimasto sepolto nella sola memoria di Bonifazio, lo crederei solo qualora Dante accennasse in qualche modo di sapere già quello che ode dalla bocca di Guido. Gli argomenti del D'Ovidio, a mio avviso, vincono gli argomenti de' suoi contradittori. Potevano anche, e il D'Ovidio stesso non l'esclude recisamente, essere corse delle voci tali da offrire l'addentellato alla invenzione del poeta; ma quali che fossero quelle voci, il poeta dovè tenere per proprio lavoro il consiglio frodolento, e assumersi egli solo la responsabilità della dannazione di Guido, con l'occasione della quale gli venne fatto di mettere ancora una volta in iscena l'odiato Bonifazio.

Quelli che, non credendo alla storicità del consiglio, si affidano alla leggenda, spinti dall'orrore che ad essi farebbe un Dante inventor di calunnie, considerino che il basso inventore di una calunnia non è meno orribile di chi, sapendo trattarsi d'una calunnia, la raccoglie e la diffonde dandole la vitalità del nome suo; considerino che le condanne di tante altre anime, della cui perdizione nè il poeta nè altri poteva essere certo, venivano ad essere calunniose non meno della invenzione di qualche peccato [1].

Alle falde del Purgatorio, a testimoniare subito quanto sia grande la misericordia di Dio, è Manfredi, macchiato di orribili peccati e morto in iscomunica. Fu il poeta indotto a salvarlo da voci corse intorno ad un suo estremo ravvedimento, storico o immaginato che fosse? lo avrebbe egli salvato anche senza le buone voci? Si dia a quelle voci tutto il peso che si vuole: non si potrà negare che l'opinione prevalente, l'opinione cristiana ortodossa, doveva essere contraria alla salvezza del biondo Svevo. O non disperava della sorte di lui la stessa sua bella figlia? Dante finge di portare seco nel mondo di là i giudizi più accreditati del mondo di qua. Se l'anima eletta gli dice sorridendo: " Io son Manfredi ", quel

---

(1) Intorno al consiglio e alla condanna di Guido v. BARTOLI, op. cit., VI, parte IIª, p. 90 sgg.; D'OVIDIO, *Guido da Montefeltro* con la Poscritta e l'Appendice I, in *Studii* cit.; TORRACA, *Nuove Rassegne*, 332 sgg., e *Il canto XXVII dell'Inferno*, Sansoni, 1901; GORRA, op. cit., 46 sgg.; PARODI, *Bull. d. soc. dant.*, VII, 25-6, VIII, 101-2; CASINI, *Bull.* cit., IX, 53 sgg.

sorriso non può significar altro che: — Tu sarai maravigliato di trovarmi qui; ma son proprio io, io Manfredi, il peccatore famoso, il morto scomunicato. — Salvando Manfredi, Dante sapeva dunque di mettersi in aperto contrasto con la opinione cristiana corrente. Nessuno vorrà immaginare che Dante credesse con sicurezza salvo Manfredi. De' grandi peccatori, nobilmente geniti, egli però poteva stimare che alcuni, contrariamente alla opinione comune, e specie contrariamente al giudizio interessato dei preti, fossero salvi per virtù della misericordia divina. Aveva bisogno di un esempio, la cui radice non fosse incognita ed ascosa, di un uomo famosissimo per vizi e per virtù. Scelse il simpatico e sventurato Svevo, il cui caso poteva appunto essere mirabilmente esemplare. Lo scelse, perchè con quella salvazione egli veniva a dare una smentita solenne a papi e pastori, i quali credevano di poter serrare e disserrare il cielo, quando per essi era invece aperta solo la bocca dell'Inferno. Subordinatamente potè entrare in quella salvazione pur lo scopo artistico; ma lo scopo precipuo fu di dare una lezione a chi per cupidigia di potere e di beni terreni fulminava scomuniche, e un incoraggiamento a coloro che temevano di esse nel sostenere la indipendenza del governo temporale dallo spirituale. Per un tale scopo egli si sarebbe indotto a salvare Manfredi anche se voci o leggende non si fossero destate in favore di lui. Affermerei anzi che di esse

Dante mostri non aver fatto conto nessuno, giacchè egli vi si sarebbe in qualche modo appoggiato. La dedizione di Manfredi a Dio egli ce la rappresenta fuori d'ogni manifestazione esteriore, e come un atto segretissimo dell'anima di lui. Solo dopo aver visto con gli occhi suoi, nel mondo di là, egli potè annunziare al mondo de' vivi che le braccia della divina bontà avevano accolta la lacrima del grande peccatore. Chi vorrebbe negare la molta simpatia di Dante per Manfredi? Eppure, se il personaggio avesse potuto rispondere al suo scopo meglio nella valle infernale che alle falde del Purgatorio, è più che probabile che il poeta lo avrebbe messo nell'Inferno e gli avrebbe dimostrata colà la sua simpatia (1).

Nella valletta è anche Carlo d'Angiò. Erasi prima di morire confessato, e aveva ricevuto nel suo malvagio petto il corpo di Cristo. Per ciò Dante lo salva; e con quella salvazione vuol mostrare che

---

(1) Sulla salvazione di Manfredi mi restringo a citare il D'Ovidio, *Studii* cit., 61-2, 67-8; Novati, *Indagini e postille dantesche*, Bologna, 1899, 117 sgg.; Gorra, op. cit., 45-6; Parodi, *Bull.* cit., VII, 31-2; Scherillo, *Manfredi*, in vol. *Con Dante* ecc. cit., 66-7; Torraca, *Il regno di Sicilia nelle opere di Dante*, Sandron, 1900. Dato che, come vogliono il Novati e il Gorra, le voci di ravvedimento estremo dovessero avere un gran peso nella bilancia dantesca, più che la testimonianza dell'*Imago mundi* avrebbe meritato importanza quella del Villani, il quale narra come Manfredi, a vedersi cadere l'aquila dall'elmo, prima della battaglia esclamasse: *Hoc est signum Dei!* Al Villani ha posto attenzione Severino Ferrari, *Il canto III del Purgatorio*, Sansoni. Ma anche di ciò o Dante non seppe, o non tenne conto: altrimenti avrebbe mostrato credere che non Manfredi, ma Carlo e il Papa fossero in quella guerra i protetti da Dio; al che è contrario lo spirito che anima l'episodio.

egli non condanna o salva a capriccio, per simpatie o antipatie. Lo salva, ma che specie di salvazione, Dio mio! una salvazione più amara dell'inferno. Basterebbero quelle parole di Ugo Capeto, del suo lontano progenitore, che in forma terribilmente sarcastica lo coprono di vitupero:

> Carlo venne in Italia, e per ammenda
> Vittima fe' di Curradino, e poi
> Ripinse al ciel Tommaso per ammenda.

Carlo nel poema, prima e dopo che Dante lo incontri, è esecrato e maledetto, maledetto negli amici e ne' fautori, nell'opera sua, ne' discendenti (1). E quando lo incontra, il poeta non gli risparmia qualche punta. È messo a confronto per virtù con Pietro III d'Aragona, e ci perde. Per il suo fisico non ha Sordello altro nobile distintivo che il grosso naso, onde dopo gli basta chiamarlo *nasuto*. Lo tratta in simile modo quel Sordello che forse aveva combattuto al suo fianco a Benevento, che aveva da lui avuto in dono de' castelli, che da lui aveva avuta moglie " tale quale egli la desiderava " (2). Sembra proprio che Dante lasci passare in Purgatorio Carlo per fargli

(1) Si vedano le pagine che dedica il Torraca a siffatto trattamento, *Il regno di Sicilia* ecc., p. 34 sgg.

(2) De Lollis, op. cit., p. 64. Non mi riescono persuasive le ragioni addotte dal Gorra per spiegare la salvazione di Carlo (*Carlo I d'Angiò nel Purgatorio dantesco*, in *Miscellanea di Studi critici in onore di A. Graf*): la figura dell'Angioino non presenta nessun lato simpatico e pregevole nella Commedia; e anche là dove le sue buone qualità dovrebbero pur essere messe in luce, nella valletta dico, ei continua ad essere la vittima del poeta.

fare più brutta figura che non avrebbe fatta in Inferno. Quale contrasto tra la figura di Carlo e quella del biondo Manfredi! Importa poco che il grande Federico sia nell'arca infocata; importa poco che l'abominato Carlo segga sul verde della valletta; importa bensì molto al poeta che sia in Purgatorio lo scomunicato Manfredi! che il mondo dirizzi il suo sguardo alle virtù civili de' due Svevi, alla loro vita spesa nobilmente pel trionfo di una causa santa, di interesse umano, e che sdegni o degni appena di uno sguardo sprezzante Carlo, uomo abietto, ambizioso e crudele. Gl' importa che il papa sappia come non resta legato in cielo ciò che egli turpemente lega in terra.

Nel caso di Buonconte non so come possa sostenersi una opinione diversa da quella del D'Ovidio (1). Poteva bensì la fantasia popolare aver lavorato sulla fine di lui; ma, se quello che l'anima narra non fosse in sostanza nuovo e ignoto al mondo, non dovremmo noi dare del mentitore a Dante, quand'ei ci dice non essersi mai saputo nulla della sorte toccata a Buonconte dopo la battaglia di Campaldino? O non avrebbe invece il poeta dovuto in qualche modo accennar lui o far accennare dall'anima, con un *per vero* o che so io, alla maggiore o minore conformità del racconto di essa anima con quello corrente nel mondo? La lotta fra il nero e il bianco cherubino

(1) *Studii* cit., 59 sgg.; v. anche PARODI, *Bull.* cit., VII, 26-7, 29.

si sa essere cosa immaginata prima di Dante. Ma prima di Dante nessuna leggenda poteva averne fatta applicazione a Buonconte, il quale premette a proposito di quella lotta: *Io dirò il vero, e tu il ridi' tra' vivi*: applicazione già dal poeta stesso fatta, con esito diverso, al caso del padre di lui, Guido, ove però al posto del cherubino bianco è s. Francesco. In questa duplice ed antitetica applicazione è stata felicemente riconosciuta la corrispondenza de' due episodi che forse nacquero ad un parto nella mente del poeta. Buonconte aveva combattuto a Campaldino contro l'oste fiorentina, nelle cui file assai probabilmente era Dante. Or io non saprei immaginare l'interesse di Dante a indicarcelo tra gli eletti, se non collegandolo allo scopo di provare al gran prete come con le sue assoluzioni si potesse andare all'Inferno, e senza di esse in Paradiso.

Iacopo del Cassero narra la sua fine tragica. Sicuramente il poeta si attenne alle voci dovute correre circa di essa per opera de' suoi stessi uccisori. Or fecero questi od altri correre anche la voce che prima di morire e' si pentisse de' suoi peccati? Non si può ciò escludere assolutamente; ma nessuno meglio del poeta avrebbe potuto autorizzarci a crederlo, qualora egli avesse mostrato in qualche modo di aver udito quella voce e di averne tenuto conto.

Quanto a tutta in generale la schiera de' morti per violenza, c'è da por mente alla ressa che fanno

intorno a Dante: dimostra essa bensì il desiderio d'essere ricordati in terra a quelli che potessero pregare per loro; ma legata a tal desiderio era pure la premura di far sapere a' vivi che essi erano in luogo di salvezza e non nell'Inferno, come dalla loro vita si aveva piena ragione di argomentare. Questo precisamente vengono a dire le parole:

> Guarda se alcun di noi unque vedesti,
> Sì che di lui di là *novelle* porti.

Perchè a Dante fa piacere, fa anche piacere a noi trovare nella valletta il giudice Nino. Ma dalle parole del poeta:

> Giudice Nin gentil, quanto mi piacque,
> Quando ti vidi non esser tra i rei!

chi non intende che l'opinione de' vivi lo metteva piuttosto nell'Inferno? Il poeta faceva bensì molta stima di Nino, lo desiderava tra i salvati, lo vide salvo con l'occhio della sua fantasia; ma accortamente ei fa sembiante di portar seco nell'altro mondo il giudizio de' vivi, e si mostra lietamente sorpreso. Non può esser dubbio che la salvazione di Nino abbia radice principalmente nella simpatia che dovè avere per lui il poeta, nel pregio in cui dovè tenere le sue qualità buone, e nel concetto quindi formatosi di lui, migliore del concetto mostrato dagli altri. Non solo lo salva, ma fa piombare terribilmente la giustizia divina su coloro che l'avevano tradito:

Ugolino e frate Gomita [1]. Non so se anche potesse entrare nella salvazione di Nino lo scopo dell'arte o lo scopo morale o politico: in essa io principalmente vedo l'opera dell'amico la quale tende a riabilitare nella coscienza de' vivi la cara memoria di un morto. Anche la salvazione di Belacqua io direi doversi a simpatia di amico, considerando quello che Dante, dopo aver un poco sorriso, gli dice:

> .... Belacqua, a me non duole
> Di te omai....;

ma è insieme ammissibile che lo scopo del ricordo e della salvazione di Belacqua fosse non tanto di ridargli credito e buona fama, quanto di offrire a' lettori una macchietta ad un tempo di verismo e di finezza mirabili che nel suo genere è perfetta.

L'invidiosa Sapia, con le parole:

> E chieggioti per quel che tu più brami,
> Se mai calchi la terra di Toscana,
> Che a' miei propinqui tu *ben mi rinfami*,

dice, se non ho le traveggole, chiaramente come i suoi propinqui la tenessero per dannata. A salvare Sapia non sapremmo dire quanto potessero contribuire i rapporti del poeta con i parenti o gli amici di lei, quanto l'occasione di ricordare il Pettinagno,

---

(1) D'Ovidio, *Studii* cit., 22 sgg.; Bartoli, op. cit., VI, parte IIª, 126 sgg.

quanto la distribuzione artistica de' personaggi ne' tre regni. Avrebbe dunque il poeta potuto mettere all'Inferno Sapia e tanti altri che mette in Purgatorio, e collocare in Purgatorio pochi o molti di coloro che invece colloca all'Inferno. Sin per Farinata, il Tegghiaio, Iacopo Rusticucci, il Mosca, mostra Dante, prima d'incontrarli, non essere sicuro della loro dannazione. Esorta egli Ciacco a dirgli:

> ....ove sono, e fa ch'io gli conosca;
> Che gran desio mi stringe di sapere
> Se il ciel gli addolcia o l'inferno gli attosca.

Avevano fatto male e bene, potevano esser degni di premio o di pena; e il poeta avrebbe dunque tutti o qualcuno di loro potuto collocar fra gli eletti, se l'intento estetico o il politico o il morale gliel'avessero consigliato. Ugolino stesso avremmo potuto trovare in Purgatorio, se, conoscendo la voce corsa del desiderio di confessarsi, a Dante fosse piaciuto e convenuto d'incontrarvelo (1).

Si sono già viste le probabili ragioni onde il poeta assunse in cielo Salomone, Rifeo, Trajano, Costantino. Alquanto di meraviglia ci arreca la presenza di Cunizza nel pianeta di Venere, non perchè dovesse essere nell'Inferno, ma perchè ci sarebbe parso più indicato il Purgatorio per lei. È agevole però supporre che Dante con la subita salita di lei

(1) Si v. D'Ovidio, *Studii* cit., 18-9.

in cielo volesse mostrare quanto potessero la sua penitenza e l'opere buone degli ultimi anni; ottenendo insieme di dare alla meretrice del Vecchio Testamento una compagna de' tempi moderni, la quale doveva altresì, dal cielo, parlare de' costumi e degli abitatori della Marca, un tempo nido di gentilezza e di cortesia e ora orribilmente tinta di sangue (1). In Paradiso sono tra gli spiriti sapienti Sigieri e l'abate Gioacchino, processato il primo per eresia, creduto il secondo un impostore. Quanto al primo, oltre la pietà ispirata a Dante dalla fine tragica di lui, c'era ch'e' dovette gustare molto gl' *invidiosi veri,* le odiose verità sillogizzate, sebbene quelle verità non siano note a noi e non sappiamo con certezza a qual ordine dovessero appartenere (2). Quanto all'abate Gioacchino, oltrechè il poeta dovette sul serio riconoscergli lo spirito profetico, trovavano le sue aspirazioni mistiche e il suo disdegno degli onori e beni mondani una piena consonanza con l' ideale religioso del poeta stesso (3).

Tra coloro che il poeta giudica preventivamente sono Bonifazio ed Arrigo, l'uno aspettato nell'inferno,

---

(1) Si v. anche Bartoli, op. cit., VI, parte IIª, 144 sgg.

(2) Il D'Ovidio, attenendosi discretamente a ciò che nel primo articolo su Sigieri aveva sostenuto il Paris, supporrebbe doversi trattare di verità politiche, contrarie alle dottrine teocratiche (*Studii* cit., 398-402). Nelle pagine del D' Ovidio chi voglia, troverà citati coloro che s'occuparono di Sigieri in rapporto a Dante.

(3) Sull'Abate Gioacchino v. Tocco, *L'eresia nel medioevo,* Firenze 1884, p. 380 sgg.; e *Dante e l'eresia* cit., p. 28-9.

l'altro in cielo. Chi vorrà negare che il destino di quei due non poteva essere diverso, per dover esso trovarsi in armonia con il concepimento dell'opera? Carlo d'Angiò, comunque, è salvo. Trattandosi di Bonifazio, Dante non fu mosso dalla sua misera fine. Egli fu l'autore della rovina del poeta, de' mali della Chiesa, de' mali di tutti; doveva essere additato alla umanità come un reprobo malvagiamente vissuto, malamente finito. Quali leggende e qual giudizio di contemporanei avrebbero trattenuta l'ira di Dante contro Bonifazio? La condanna del povero Celestino non ci prova che Dante non aveva scrupoli di affrontare lui solo la folla e urtarla col petto? Bonifazio doveva nel mondo dantesco della giustizia cadere capofitto insieme con le sue dottrine; Arrigo doveva salire e rifulgere nella regione ove sono proclamate le più alte verità del bello e riposato vivere civile.

Ma c'è ancora un'altra salvazione che vuole essere qui considerata. Ogni buon cristiano spera di salvarsi per misericordia divina; ma egli non ne può essere sicuro, dovendo sempre credersi imperfetto dinanzi alla Divinità. Orbene Dante nel poema afferma la sua certa salvazione. Intendo che ciò era una necessaria conseguenza del viaggio, il quale non sarebbe avvenuto, se non avesse dovuto fruttare quella salvazione innanzi tutto. Ma tutto questo non è poi un arbitrio? non è egli Dante in persona che

si arroga privilegi e diritti di cui, in pari grado, si può dire che nessuno godesse mai nel mondo? Enea e s. Paolo nella loro andata al secolo immortale non ebbero simili onori. Dante nel poema, che egli stesso chiama *sacro,* si leva così alto da mettersi tra coloro che nelle proprie scritture furono ispirati dallo Spirito Santo, e da pareggiare quindi l'opera propria alle verità rivelate. Se tutto ciò letteralmente è da prendere sul serio, se dobbiamo credere che Dante lo dicesse sul serio, e non dobbiamo invece stimare che tutto si riducesse per lui e s'abbia a ridurre per noi a una poetica finzione, la cui santità riposa in grembo alle verità che essa figura; allora le sue assoluzioni e le sue condanne ci diventano come articoli di fede, e in tal caso non c'è bisogno di scomodare le leggende e i canti epici e le storie.

Chi afferma che Dante è sempre la sintesi di ciò che pensavano e volevano i suoi contemporanei, è sempre l'eco della voce popolare o della coscienza del paese, avrebbe da spiegare come mai quel Dante fosse poi ridotto a farsi parte per se stesso, come si potesse scagliare non soltanto contro il popolo fiorentino ma contro i popoli tutti della Penisola (" Ahi serva Italia „ ecc.). Quali ragioni di sdegnare e vituperare il popolo che sentisse e pensasse come lui, che gli avrebbe anzi suggerito sempre il biasimo e la lode? Se Dante grida, ammonisce, sferza, gli è perchè i suoi ideali non son propriamente quelli del suo popolo e del suo paese; sono ideali suoi, sorti

specialmente dalle memorie del passato, ideali odiati da' malvagi, non compresi dagli ignoranti, poco o male compresi o compresi solo in parte dagli stessi buoni, inferiori a lui per mente se non per cuore. Senza dubbio, forse assai più spesso che il poeta stesso non creda, la voce sua si mescola con la voce del popolo; ma anche spesso e indubbiamente contro quella voce tuona la sua. Con le aspirazioni del suo tempo si accompagnano spesso o si confondono le sue; ma anche spesso le aspirazioni sue hanno altra direzione ed altra mira.

Appunto per il trionfo di ciò che v'era nella mente sua di diverso o di opposto alla opinione comune, egli ebbe talora di bisogno di rappresentare nel mondo di là le cose e le persone come nel mondo di qua molti non se le rappresentavano, o come se le rappresentavano pochi con lui, o come se le rappresentava lui solo. Altrimenti, come spiegare la sua simulata maraviglia dinanzi a certi fatti, se questi fatti non avessero avuto nulla di nuovo?

Che nel poeta ci fosse il proposito di far in certi casi ciò che piacesse a lui solo, ci è provato, secondo me, da un luogo su cui non vedo richiamata quanto converrebbe l'attenzione. È quello ove s. Tommaso dice:

> Non sien le genti ancor troppo sicure
> A giudicar, sì come quei che stima
> Le biade in campo pria che sien mature...

Non creda donna Berta e ser Martino
Per vedere un furare, altro offerère;
Vedergli dentro al consiglio divino;
Chè quel può surgere, e quel può cadere (1).

Luogo che trova rincalzo in quel che dice l'Aquila:

E voi, mortali, tenetevi stretti
A giudicar, chè noi che Dio vedemo,
Non conosciamo ancor tutti gli eletti.

O dove sarebbero le prove di ciò, se egli vede nel mondo di là quello che è già noto al mondo di qua, egli che come poeta si arroga la facoltà di penetrare lui solo nel consiglio divino? Si può non credere ciò ch'ei narra; ma egli non può, dopo tali proclamazioni solenni della fallacia dell'umano giudizio, non dare ad esso delle solenni smentite. Gli bisogna quindi di suo arbitrio salvare qualcuno che nella opinione del mondo sia invece dannato, e presentare altresì qualche caso inverso; per offrire esempi palesi della scissura che talora è fra il giudizio nostro e il giudizio divino. Possiamo noi ingannarci nel determinar questi casi; ma il poeta ne deve avere di necessità immaginati, ed essi devono di necessità esser nel poema, se pur non vogliamo credere che noi siamo in grado di chiosare Dante meglio assai che non sapesse fare egli stesso.

---

(1) Lo Scherillo vi pose mente a proposito di Manfredi, nella conferenza cit. su *Manfredi*, vol. cit., pag. 97.

Il poeta non aveva solo bisogno di interpretare certi fatti a modo suo, di presentarli e lumeggiarli così o così, di disporli e aggrupparli in una o in altra maniera; ma aveva bisogno altresì di immaginarne altri che, avendo apparenza poetica di vero, avessero insieme virtù di cadere come fulmini a ciel sereno, di colpire, di scuotere e avviare per altra via la comune opinione. Se si vuole che Dante dall'altro mondo non riportasse nulla di nuovo o riportasse solo ciò che vi aveva portato, o perchè avrebbe egli chiesto consiglio al trisavolo sul ridire o no ciò che aveva visto? e che bisogno poi anche della esortazione di s. Pietro? (*Par.*, XXVII, 64-6). Sapeva il poeta che avrebbe dette cose sorprendenti; che quel giudizio divino, che è poi il giudizio suo, era spesso diverso dal giudizio degli altri vivi. È così largo il mondo e son tanti i pareri, che benissimo quelle sue condanne o assoluzioni, le quali hanno apparenza di capriccio, potevano da alcuni isolatamente essere state già date; ma poteva benissimo Dante non conoscerle, e ad ogni modo una rondine non fa primavera, salvo che la rondine non sia Dante in persona. Se l'opinione di uno o di pochi si confrontava con quella di Dante, tanto meglio per quell'uno o per quei pochi; ma quando il poeta aveva una opinione o un giudizio proprio, non aveva bisogno d'andare in cerca di chi l'appoggiasse. È appunto l'opinione di lui quella che spesso acquista valore e si diffonde; e bisogna anche non dimenticare che

Dante non solo scrisse il poema, ma ebbe altresì la lingua pronta e sciolta tra i vivi.

Come pellegrino Dante non è diverso dagli altri uomini; sicchè Beatrice lo richiama all'ossequio verso il pontefice, come davvero e in tutto infallibile:

> Avete il vecchio e il nuovo testamento,
> E il pastor della Chiesa che vi guida.

Ma come poeta egli prende il posto di Dio, e fa che Dio stesso e la sua corte si muovano e operino come egli vuole. Le sue condanne, così, colpiscono anche coloro, dinanzi a cui, come gregge, egli avrebbe dovuto chinar reverente la fronte senza arrogarsi il diritto di riprovare i loro atti.

Egli non iscuote ma conferma l'autorità delle Sacre Scritture; rispetta e di solito segue quella de' Padri e Dottori della Chiesa. Si appoggia all'una e all'altra per ciò che dice contro gli errori e la corruzione della Curia e del clero. Ciò che è oramai saldo e consolidato nella coscienza de' buoni, ei l'accoglie senz'altro. Come e quanto può, egli riecheggia quella coscienza; anzi la lusinga talora. Non si sarebbe giammai consigliato di mettere per esempio Carlo Magno nell'Inferno o Ezzelino e Maometto in Paradiso. Vuole che ne' suoi giudizi essa coscienza in complesso ritrovi l'eco de' giudizi propri. Per tal modo la dispone ad accogliere pure alcuni giudizi diversi o contrari addirittura a quelli di lei; la

dispone a tenersi quasi per ingannata prima d'allora nei casi in cui non s'accorda col poeta. Mette all'Inferno Virgilio e Brunetto, persone a lui carissime; salva Carlo d'Angiò che gli era odioso. Ma questo è il visco che il poeta stende per guadagnarsi la fiducia del lettore e non essere tacciato di parzialità e di arbitrio. Forte di tale fiducia, che egli anche in altri modi e per altre vie si studia di ottenere, viene il momento in cui dà colpi con i quali va diritto a ferire il cuore degli avversari suoi, che gli sembravano anche avversari del bene. E quando si tratta di crosciar tali colpi riservati, ei non si fa scrupolo di salvare chi avrebbe potuto o dovuto invece dannare, e viceversa; non si fa scrupolo d'inventare il pentimento o il peccato. Egli davvero si riserva, come ha detto il D'Ovidio, un diritto di grazia, come si riserva del pari un diritto di condanna, per reati inesistenti e solo da lui testimoniati.

Dante sapeva che gli uomini si lasciano nel volere e disvolere piuttosto guidare dal sentimento, dalla simpatia, dall'odio; sapeva quali erano i vizi che maggiormente appestavano il mondo, quali erano coloro che più si opponevano a quell'ordine e a quella pace lungamente e ardentemente bramati: egli cercò di rendere abominevoli que' vizi e odiosi quegli uomini, studiandosi insieme di destare e invigorire i sentimenti buoni ne' suoi lettori. Il suo scopo fu ottimo. Il mezzo di cui si servì fu la poesia, la quale

non è altro che una finzione, una bella figurazione della verità [1]. Che male c'è, se il poeta, a buon fine, per meglio imprimere nella mente de' vivi una verità, adoperi talora una sua invenzione od applichi una invenzione altrui la quale solo poeticamente pregiudica la fama terrena di un morto, senza mutarne il destino eterno? Non si dia peso al caso singolo; e si tenga conto dello scopo alto ed umano onde la sovrana fantasia istoriò la vasta tela della mente sublime. Attore ed artista del suo dramma eterno, egli come attore è l'uomo trasmutabile per tutte guise, personaggio ricco di tutte quelle passioni e quei sentimenti, pe' quali egli sa essere crudele nella ghiaccia de' traditori e sa altrove pingere nelle sue parole una delicatezza degna delle creature più gentili. Come artista egli osserva e rappresenta sè stesso in quella varietà di atteggiamenti, e sa in sè stesso additare al lettore che gli si abbandona e quasi si trasforma in lui, la via e il modo di spogliare la scoria del vizio, di purificarsi, di rendersi degno cive della terra e del cielo [2]. Perchè il lettore veda e senta in sè ciò che al poeta par che debba vedere e sentire per esser messo sulla via diritta, egli crea situazioni e scene, e muove sè e i suoi personaggi in maniera da potere agevolmente ottenere il suo effetto. La sua poesia, fantasticamente

---

(1) " Poesis nihil aliud est quam fictio rhetorica „ (*De vulg. eloqu.*, II, 4).
(2) Si v. per ciò anche SCHERILLO, *Alcuni capitoli* cit., p. 103.

soggettiva e individuale nella Vita Nuova, si snoda, si determina, si popola di un infinito numero di figure viventi, si dipinge ed avviva della realtà in tutta la varietà delle sue forme e de' suoi colori. Il fantastico dell'oltretomba, vivo anch'esso a quel tempo, le serve di fondo e di cornice; e questo fondo e questa cornice danno modo e ragione al poeta di ripresentare la vita umana così che i suoi ideali si avviino a diventare anche gl' ideali di chi legge, destando in lui amori ed odii per certi individui e per certe azioni. Nello svolgimento del dramma Dante ci pare qua guelfo e là ghibellino, qua guelfo nero e là guelfo bianco, qua ribelle e là ossequente all'autorità civile e spirituale, qua un barbaro e là un'anima gentilissima. Eppure egli è sempre lo stesso Dante, e, se mostra d'essere una cosa, non dimentica di essere tutte le altre. Nel pellegrino è il molteplice e il discorde talora, perchè esso ha da essere immagine dell'uomo che si muta secondo le situazioni e che, senza inaridire la fonte de' sentimenti e delle passioni, ha solo da soggiogarli ai dettami della ragione e della rivelazione; ma nella mente dell'artista quel molteplice, per via di questo intento, si ricompone ad unità. Ciò che fa di sè, fa degli altri attori del dramma: voglio dire che allo stesso modo ch'ei va riplasmando se stesso riplasma, quando c'è bisogno, anche gli altri. Per virtù della sua fantasia la realtà si trasfigura, le persone e le cose assumono aspetti nuovi che ci paiono anche veri.

Le idealità del poeta erano pur germinate dalle naturali disposizioni della sua anima, dalla sua educazione e coltura, da' casi della sua vita, dalle sue simpatie e antipatie, da' suoi odii ed amori, dalle sue passioni politiche, da' suoi sentimenti di gratitudine o di vendetta. Nell'altezza de' suoi pensieri ei non poteva disvilupparsi del tutto dall'involucro delle umane debolezze e giudicare del tutto spassionatamente e serenamente. Onde hanno tutti ragione la loro parte coloro che, lasciandosi sedurre da uno più che da altri aspetti del carattere di Dante e avendo l'occhio ad uno più che ad un altro scopo della sua opera, hanno affermata, ne' suoi giudizi, chi la prevalenza e l'efficacia delle passioni politiche, chi delle personali simpatie e antipatie, chi della sua gratitudine e delle sue vendette, chi del rispetto incondizionato alla storia o alla opinione comune, chi di altro, chi di più cose insieme. Ha ragione la sua parte chi dà la prevalenza all'intento estetico; giacchè in fondo Dante era principalmente un artista. Ciascuna di tali affermazioni può difatto nella Commedia trovare de' casi tipici che la giustifichino e confortino. Ma si mette, secondo me, sulla via di aver ragione intera solo chi, senza impuntarsi a certi casi, sappia dinanzi ad essi non dimenticare gli altri, sappia distinguere bene i casi in cui il poeta mira a colpir l'individuo o riabilitarlo, i casi in cui vuol solo proclamare una verità o scuotere chi legge per fargli fuggire un dato vizio e seguire

una data virtù, i casi in cui mira alle istituzioni e alla costituzione sociale, i casi in cui si cura del solo effetto estetico. Il dantista, per essere sulla buona via, deve altresì riconoscere che l'ammirazione o la simpatia non hanno sempre bisogno del Purgatorio e del Paradiso, e possono anche manifestarsi all'Inferno. È principalmente la simpatia che induce il poeta a celebrare e onorare questo o quel personaggio, ma il luogo gli può essere del tutto indifferente. Anche nel fuoco d'Inferno, e talora più vivamente ed efficacemente, quella simpatia avvolge di poetico splendore il personaggio. Dinanzi a qual anima del Purgatorio o del Paradiso avviene in Dante cosa che possa pareggiarsi in forza alla impressione ricevuta dinanzi alla pietà de' due cognati? (1) Nella sua opera egli mise tutto se stesso; e ne' suoi giudizi e' non poteva dimenticare la sua anima profondamente commossa dall' ira e dall'odio, dalla pietà e dall'amore (2). Quella commozione però egli, vigile sempre, sapeva secondo i fini disciplinarla e frenarla, darle sfogo in un modo, più e meglio che in un altro, comprimerla in un luogo per

(1) Superfluo dire, potendo ciò risultare da tutto questo mio scritto, come a me paia essere stato il D'Ovidio a battere primo da maestro la via vera.

(2) Il Bartoli, scrivendo: " Egli vede la storia traverso ai dolori e alle ire dell'anima sua „ (op. cit. VI, parte II, p. 5) — " questo cumolo, diciamo duramente la parola, di odio, che incombe sul cuore di Dante, difficile sarebbe che gli lasciasse tanta serenità da giudicare imparzialmente gli uomini del tempo suo „ (p. 9), certo esagerava, ma aveva più ragione di chi affermava od afferma che Dante ne' suoi giudizi non avesse mai la mente velata da passione di sorta.

darle in un altro libero campo. Nè si dimentichi che quell'anima commossa era pur sempre l'anima grande e generosa di Dante, la quale si impresse nelle sue finzioni perchè voleva simile a sè l'anima di tutti.

Nell' Empireo la sua donna gli dice:

> Vedi nostra città quanto ella gira!
> Vedi li nostri scanni sì ripieni
> Che poca gente omai ci si disira.

Or come si accorda con questo la profezia del Veltro, la sperata ed aspettata rigenerazione della società, lo scopo precipuo della narrazione del viaggio? È una contradizione anche questa, o non piuttosto un oblio sublime delle affermazioni teologiche, un trionfo della pietà e dell'amore, una fede invitta nell'apostolato del bene, una aspirazione indomita verso la pace universale?

LE TRASFORMAZIONI DEI LADRI

Gli spettacoli delle bolge che si succedono quasi incalzandosi, e gareggian tra loro per novità e varietà, segnano forse il momento più fervido della creazione dantesca. La fantasia del poeta plasma tormenti e tormentati con agilità rapida e sicura. È come il momento in cui, assistendo a un fuoco artificiale, il nostro orecchio è percosso dal fragore d'innumerevoli scoppii, e l'occhio si smarrisce in un lago di sfolgorii e di faville. L'artista fa prova di tutta la sua virtù inventiva e di tutta la sua abilità tecnica; e pare che voglia come vincere il desiderio del lettore, presentando alla immaginazione di lui più che questa non sia in grado di ricevere e sostenere. Sono tormenti che, per i loro caratteri originali, si lasciano indietro la topica delle pene registrate nelle tradizionali rappresentazioni dell'inferno cristiano. S'intende che il poeta li inventa sempre

non astraendo o staccandosi dalla realtà, e rilavorando talora elementi che le credenze popolari o le stesse visioni medievali o la poesia pagana gli fornivano. Così le trasformazioni de' ladri non è dubbio che Dante le deve ad Ovidio; e il tratto ov'ei le rappresenta vien ad essere come un brano delle Metamorfosi.

Intanto che Virgilio nell'altro mondo riparla del suo Caco, il quale correva dietro alla bestia pistoiese (trattandosi di cose classiche e pagane, qui come altrove, Virgilio è un cicerone in carattere), tre spiriti sopraggiungono. Sono tre concittadini di Dante: Agnello de' Brunelleschi, Buoso degli Abati o de' Donati, Puccio Sciancato de' Galigai. Il nome delle famiglie non ci è dato dal poeta ma dagli antichi chiosatori; e per uno di loro, Buoso, anche variamente e quindi incertamente. Sicuro è che fosser de' ladri; probabilissimo che fossero de' ladri famosi, se Dante ne dice il nome e basta. Che fossero anche de' nobili è cosa che, se vogliamo, la possiamo credere a quelli degli antichi chiosatori che ce la dicono. Di preciso intorno ad altri requisiti loro, intorno alle loro geste, si sa assai poco, o si tratta di notizie ingenuamente inventate o di arzigogoli.

Questi tre, dopo aver gridato ai poeti: *Chi sete voi?*, indotti forse dallo strano caso di due spettatori fermati sull'argine, senz'avere o senza aspet-

tare risposta, pronunziarono il nome di un loro collega fiorentino, noto a Dante: Cianfa, detto anche lui cavaliere, appartenente alla nobile famiglia de' Donati, il quale sarebbe stato altresì uno de' componenti il Consiglio del Capitano per il Sesto di Porta S. Piero nel 1282 (1).

Io non li conoscea; ma ei seguette,
Come suol seguitar per alcun caso,
Che l'un nomare un altro convenette,
Dicendo: — Cianfa dove fia rimaso?
Perch' io, acciò che il duca stesse attento,
Mi posi il dito su dal mento al naso.

Per quanto si fosse Dante avvicinato al fondo della bolgia, lasciando la sommità dello scoglio che serviva di ponte e venendo a stare sull'argine, ei non riusciva a distinguer bene le sembianze per cagione dell' oscurità della bolgia stessa; onde non potè riconoscer subito i tre ladri. Che se volessimo intendere l'*io non li conoscea* non nel senso di: " io non sapea chi fossero ", ma in quello di: " non li avevo mai visti in terra "; avremmo contro il caso di uno de' tre, Puccio Sciancato, il quale, non essendo mai nominato dagli altri, viene in ultimo con qualche sforzo visivo raffigurato dal poeta (2). Il quale dunque dice: io non sapea chi fossero; ma avvenne

(1) TORRACA, *Nuove Rassegne* cit., p. 378.

(2) Il Fraccaroli, intendendo l' *io non li conoscea* appunto nel senso in cui secondo me non va inteso, trova anche qui una traccia di irrazionalità (op. cit., p. 148).

come suole avvenire *per alcun caso*, per una data occasione o un dato motivo, che *convenette*, bisognò, appunto all'uno di loro tre pronunziare il nome di un altro, non di loro ma da loro diverso [1].

I tre potevano essere stati buoni colleghi, se non amici, già in terra. Di Cianfa io crederei piuttosto che in terra fosse un loro rivale o nemico; e nella domanda *Cianfa dove fia rimaso?* inclinerei a trovare, per ragione del servigio che Cianfa poi rende ad Agnello, l'espressione della paura di averlo addosso dopo aver cercato di fuggirlo. Non c'insisto; giacchè potrebbe anche darsi che, pur essendo stati buoni socii, per volere divino abbiano essi a tormentarsi a vicenda nell'inferno come a vicenda s'erano aiutati in terra.

A sentire il nome di Cianfa Dante immagina che i tre debbano essere concittadini suoi. Sta all'erta; e volto a Virgilio si mette il dito sulla bocca perchè continui a star attento anche lui, essendosi già prima entrambi rivolti ai ladri nell'udire la loro domanda. S'intende bene che l'attenzione importava in quella circostanza anche il silenzio. Il segno, è vero,

---

(1) *Per alcun caso* non va inteso come fosse *per caso*. Non fu un caso che Cianfa fosse nominato, o fu un caso ben determinato; chè quella domanda non pioveva a ciel sereno e s'innestava a cose precedenti. Fu bensì caso o combinazione che Dante l'udisse. — Oltre *l'un nomare un altro convenette* vi è la lezione *l'un nomare all'altro convenette*. La quale darebbe ragione a chi crede che non il nome di Cianfa, ma il nome di uno de' tre pronunziato dall'altro nel rivolgergli la domanda e taciuto dal poeta nel riferirla, avrebbe fatto capire a lui trattarsi di suoi concittadini (E. Sannia, *Gli spiriti dell'antinferno*, in *Rass. cr. d. lett. ital.*, VI, 12).

non combacia precisamente con lo scopo espresso dal poeta, ma questi forse non aveva altro segno disponibile; chè, se avesse parlato, alla sua voce quei cavalieri l'avrebbero potuto riconoscere per fiorentino e se ne sarebbero fuggiti, avrebbero *mucciato*, per non lasciarsi riconoscere.

A questo punto il poeta, poichè ha da narrar cose incredibili, mostra volersi mettere ne' panni di chi legge:

> Se tu se' or, lettore, a creder lento
> Ciò ch' io dirò, non sarà maraviglia,
> Chè io che il vidi, appena il mi consento.

È una comparsa d'autore sul palcoscenico, per via della quale Dante, invece di guadagnar fede, la perde, rompendo il poetico inganno. Di tali comparse ce n'è anche un'altra più giù; in cui per giunta egli fa pompa di sè con singolare insistenza. Sono quelle uscite giullaresche o da cantore di piazza, le quali, come ha detto il D'Ovidio, se da un lato riescono a noi moderni un tantino antipatiche, dall'altro ci inteneriscono, perchè ci scoprono in Dante la ingenuità dell'uomo di altri tempi.

Un serpente a sei piedi, in cui s' inventrava l'anima di Cianfa [1], s'avventò ad uno di quei tre,

---

[1] Al Castelvetro pare che non sia proprio Cianfa il serpente che s'avventò ad Agnello. Difatto non ci è nessun appiglio a farcelo credere, stando al luogo in cui la scena è descritta. Ma toglie ogni dubbio il canto seguente dove il poeta dice che *vide* cinque cotali cittadini di Firenze: se il serpente a sei piedi non è Cianfa, ei ne avrebbe visti solo quattro, e Cianfa l'avrebbe solo sentito nominare.

Agnello de' Brunelleschi; attaccandosi a lui come fa l'edera al tronco di un albero. S'appiccarono poi insieme come fossero stati di cera calda. Il nero del serpente e il bianco della pelle umana si mischiarono, producendo quel colore bruno che si produce sulla carta di bambagia dinanzi alla fiamma che la brucia; e la figura umana e la serpentina smarrirono l'una nell'altra i loro contorni:

Com' io tenea levate in lor le ciglia,
Ed un serpente con sei piè si lancia
Dinanzi all'uno, e tutto a lui s'appiglia.
Co' piè di mezzo gli avvinse la pancia,
E con gli anterïor le braccia prese;
Poi gli addentò e l'una e l'altra guancia.
Gli deretani alle cosce distese,
E miseli la coda tra amendue,
E dietro per le ren su la ritese.
Ellera abbarbicata mai non fue
Ad arbor sì, come l'orribil fiera
Per l'altrui membra avviticchiò le sue.
Poi s'appiccâr, come di calda cera
Fossero stati, e mischiâr lor colore;
Nè l'un nè l'altro già parea quel ch' era:
Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora e il bianco muore.
Gli altri due riguardavano, e ciascuno
Gridava: — O me, Agnèl, come ti muti!
Vedi che già non sei nè duo nè uno. —
Già eran li due capi un divenuti,
Quando n'apparver duo figure miste
In una faccia, ov'eran duo perduti.
Fêrsi le braccia duo di quattro liste:
Le cosce con le gambe, il ventre e il casso
Divenner membra che non fur mai viste.

Ogni primaio aspetto ivi era casso;
Due e nessun l'imagine perversa
Parea; e tal sen gía con lento passo.

Il tratto non ha bisogno di molte e lunghe chiose. Quando si sappia che *papiro* va inteso nel senso di foglio di bambagia (ANON.) o *carta bambacinea alba* (BENV.) (1); che il primo *casso* è il petto o busto, e l'altro *casso* è un participio e sta per " cassato, distrutto "; che *due e nessun l'imagine perversa parea* è come dire che l'immagine mostruosa, prodotta dal miscuglio delle due figure, parea o potea dirsi così immagine di due in quanto che due vi si erano confusi, come immagine di nessuno, in quanto che nessuno de' due vi era riconoscibile: quando si sappia ciò, la mente può, senza che il godimento venga ad essere frastornato dall'aiuto de' commenti, assistere alla formazione e trasformazione di un sì strano gruppo.

Non si ha da smaltire però dinanzi ad esso tutto lo stupore. C'è ben altro da vedere. Anzi, se devo dire sinceramente quello che penso del tratto ora riportato, esso mi piace sino al punto in cui si compie la confusione delle due figure. Nelle ultime

(1) Sono indotto a preferire il significato di carta a quello di lucignolo non soltanto dal fatto che, trattandosi di lucignolo il poeta avrebbe dovuto dire *giuso* e non *suso*, ma anche dal fatto che nella similitudine il procedere del colore bruno pare sia svelto, laddove nel lucignolo tale procedere, per la sua lentezza, o si avverte a stento o non si vede affatto. La sveltezza è poi anche richiesta, io credo, dal fenomeno di cui Dante vuol darci una somiglianza.

terzine mi pare che il poeta aggiunga poco o nulla, e faccia una specie di commento al già detto. Sino a che abbiamo presenti ancora l'uomo e il serpe, sia pure nell'atto di dissolversi l'uno nell'altro, noi vediamo ancora delle forme, e ammiriamo; ma là dove il poeta poi si affatica a rappresentarci l'*immagine perversa*, non offre nulla che attiri. Come nelle arti figurative, se la forma scompare, ogni effetto estetico è nullo, così qui, ove la poesia gareggia con esse, l'informe riesce inestetico; e il poeta, giunto all'informe, avrebbe, a mio avviso, fatto meglio a smettere. Aveva, certo, a chiudere in qualche modo; ma appunto nella chiusa ei non mi sembra essere stato felice.

Sentite però il rincalzo:

Come il ramarro, sotto la gran fersa
De' dì canicular cangiando siepe,
Folgore par, se la via attraversa;
Sì pareva, venendo verso l'epe
Degli altri due, un serpentello acceso,
Livido e nero come gran di pepe.

Acceso intendono per infuriato. *Livido* il serpentello era nella pancia e *nero* sul dorso.

E quella parte, donde prima è preso
Nostro alimento, a l'un di lor trafisse;
Poi cadde giuso innanzi lui disteso.
Lo trafitto il mirò, ma nulla disse:
Anzi coi piè fermati sbadigliava,
Pur come sonno o febbre l'assalisse.

Egli il serpente, e quei lui riguardava:
L'un per la piaga e l'altro per la bocca
Fumavan forte, e il fumo si scontrava.

È il preludio di un'altra trasformazione. Le figure e i loro movimenti ci sono messi sott'occhio con un linguaggio che per la sua trasparenza e immediatezza par sorgere quasi dalle viscere delle cose. Il ramarro che va da una ad altra siepe attraversando la via sotto il sole della canicola, è di una verità sorprendente: specie per quella riproduzione del suo moto fulmineo ottenuta non tanto con la similitudine della folgore quanto con quell'accento sulla prima sillaba del verso (*Fólgore par se la via attraversa*), che, smorzando gli altri, domina solo, ed ha dell'assalto improvviso, producendo in chi legge quasi lo stesso effetto del fatto reale (1).

Ed ecco l'autore di nuovo sul palcoscenico:

Taccia Lucano omai, là dove tocca
Del misero Sabello e di Nassidio,
Ed attenda ad udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio;
Chè, se quello in serpente e quella in fonte
Converte poetando, io non lo invidio.
Chè due nature mai a fronte a fronte
Non trasmutò, sì ch'ambedue le forme
A cambiar lor materia fosser pronte.

(1) Il luogo oraziano ("Rumpat et serpens iter institutum, Si per obliquum similis sagittae Terruit mannos") citato a tal proposito, e che d'altra parte Dante non conobbe, sembra a me che nel confronto perda assai in vivezza. — Secondo Pietro di Dante la ferita è prodotta all'ombelico perchè, siccome di là abbiamo alimento a prendere figura umana, di là tale figura si distrugge con la ricezione del veleno serpentino o della corrotta volontà.

Dante impone silenzio a due poeti dell'antichità, poeti a lui cari; in coda a' quali s'era lasciato mettere o s'era messo egli stesso, quando la bella scuola guidata da Omero gli mosse incontro nel Limbo. A prima giunta, così come nell'altro canto ha detto che nè la Libia nè l'Etiopia nè il deserto d'Arabia hanno a vantarsi più de' loro serpenti, dopo ciò che egli vide nella settima bolgia, parrebbe volere anche qui dire solamente che i casi di Sabello e di Nassidio e le due metamorfosi ovidiane non hanno da presentarsi più allo scopo di maravigliare, dopo le metamorfosi viste da lui nella medesima bolgia [1]. Mi pare ammissibile anche, trattandosi del solo Ovidio, che Dante voglia inoltre contrapporre a trasformazioni mitiche del mondo di qua trasformazioni vere del mondo di là; dato, s'intende, che nel *converte poetando,* come io stimo, s'abbia a comprendere non soltanto il fatto della narrazione in versi, ma il lavoro altresì della fantasia. Sennonchè, il poeta batte più sulle persone che sulle cose loro; e nell'imporre quel silenzio egli deve aver avuta una più riposta intenzione, cioè di indurre il lettore a un confronto, dal quale dovesse risultare la superiorità dell'arte sua sopra quella de' due antichi poeti.

Lucano narra che Sabello, soldato dell'esercito di Catone, nel deserto di Libia fu morso da un

---

(1) Benvenuto: " *quel ch'or si scocca,* quod nunc emittitur ab arcu oris mei, quia in hoc poterit esse auditor meus ".

serpente chiamato *seps*. La piaga s'allarga tanto che in fine tutto il corpo diventa una sola piaga. Si dissolvono i muscoli, i visceri, i nervi, le giunture, e in ultimo anche le ossa. Nassidio, altro soldato del medesimo esercito, è subito dopo addentato da un altro serpente chiamato *prester*. Il volto gli si accende di un rossore di fuoco. Un tumore, che diviene subito più grande di tutto il corpo, gli distende la pelle, confonde ogni cosa, fa sì che in esso corpo si smarrisca ogni umano aspetto (1). La corazza non può impedire che il gonfiore cresca orribilmente. Già l'informe massa non lascia più distinguere le tumide membra, e il tronco ha perduto il suo equilibrio (2). I compagni se ne vanno che l'infelice gonfia ancora.

Il brano del poema latino in cui si parla di Sabello è forse più degno di un trattato di anatomia patologica che di un poema. Quello ove si tocca di Nassidio appaga di più il senso artistico. E a questo secondo tratto deve Dante assai probabilmente essersi ispirato per quella confusione che s'è vista della figura umana con la serpentina.

Ovidio è ben altro campione; e misurarsi con lui doveva a Dante stesso parere atto ben altrimenti ardimentoso.

Cadmo, dopo le tante sue disgrazie e dopo i pro-

---

(1) Illi rubor igneus ora Succendit; tenditque cutem, pereunte figura, Miscens cuncta tumor toto jam corpore major.

(2) Tumidos jam non capit artus Informis globus et confuso pondere truncus.

digi veduti, in cui s'era sfogata l'ira celeste, quasi che il destino del luogo e non il proprio lo incalzasse, lasciò la città da lui fondata, e con la moglie raggiunse il paese dell'Illiria. Quivi,

Egro da' mali e dall'età, membrando
Va gli scorsi travagli e i tristi eventi:
— Sacro forse era il serpe in che 'l mio brando
Vendicò l'onta de' compagni spenti,
Quando, cacciato da Sidone in bando,
Sparsi nel suolo i viperini denti?
Se il fatato dragon vendica un Dio,
Deh possa in angue tramutarmi anch'io! —
Disse, e s'allunga attenuato il ventre,
Aspra di squamme è l'indurata pelle:
Di livido color tingesi, mentre
Cosperso è il corpo di cerulee stelle.
Cade prono sul suolo, e avvien che gli entre
L'una gamba nell'altra, e tien di quelle
Luogo la coda; gli riman la faccia
Molle di pianto, e d'uomo anco le braccia.
Le braccia tende, e — A me, dice, t'appressa,
A me t'appressa, o sventurata moglie;
Tocca, stringi la man che t'è concessa,
Or che tutte non ho d'angue le spoglie. —
Altro Cadmo vuol dir; ma in due s'è fessa
La lingua e, per tentar, nè un detto scioglie:
Chè quante volte a favellar s'appresta,
Sibila e fischia: la sua voce è questa.
— Cadmo, ch'è ciò? — grida la moglie; e d'ambe
Le man si fiede il sen: — la mostruosa
Scorza deponi: ove son braccia e gambe,
Volto e colore, e, intanto, ogni altra cosa?
Me pur fate angue, o Dei. — Carezza e lambe
Quello la faccia alla gemente sposa:

Erra nel caro sen, l'abbraccia e stringe,
E il collo in segno d'affezion le cinge [1].

Breve è il tratto in cui Aretusa, ninfa del seguito di Diana, rappresenta essa medesima a Cerere la sua trasformazione in fonte. Dopo aver descritto con assai vivi colori il bagno nel fiume Alfeo, e l'inseguimento del Dio del fiume, e il soccorso di Diana che, per sottrarla al cupido occhio del Dio, avea fatto scendere una nube intorno a lei, senza però che il Dio la lasciasse in pace, la ninfa dice:

Cinta qual sono, alto terror m'agghiada,
E dal corpo un sudor freddo distilla:
Membro non ho da cui goccia non cada,
Ogni capello ha una cerulea stilla:
Dove che il lasso piè muover m'accada
Sotto i passi un ruscel tosto zampilla.
In somma, in men che non racconto il fatto,
S'era il mio corpo in pura onda disfatto [2].

Nel confronto quella che merita maggiore considerazione è senza dubbio la metamorfosi di Cadmo. Questa Dante si propose di superare imitandola; giacchè appunto la metamorfosi di un uomo in serpente, con di più e di fronte quella del serpente in uomo, si ripete nella sua opera.

Ei vuole dunque che taccia dopo Lucano anche Ovidio, perchè questi non aveva mai fatti passare

(1) Trad. del Goracci.
(2) Trad. cit.

d'una in altra figura due esseri ponendoli l'uno di contro all'altro [1], e facendo sì che *ambedue le forme*, cioè le due anime, fossero *pronte*, disposte, a cambiare la loro *materia*, cioè il loro corpo o la loro figura, a dare insomma ciascuno la propria figura all'altro prendendogli la sua. Questo è ciò che Dante vide o, meglio, è ciò che Dante vuol fare lui per vincere Ovidio.

Le due anime o figure che si trovano *a fronte a fronte*, sono Buoso degli Abati, uno de' tre venuti prima, e Francesco de' Cavalcanti. Buoso aveva la figura umana, Francesco la serpentina. Comincia la duplice metamorfosi, la quale si compie con processo parallelo sì ma antitetico. Nell'uno si disfà quello che nell'altro si forma, e insieme si forma quello che si disfà nell'altro. Sicchè l'uno viene come a dare all'altro delle *norme* o suggerimenti o regole su cui la doppia metamorfosi procede, essendo però intese e seguite alla rovescia o capovolte.

La coda del serpentello si divise a modo di forca: nell'uomo i piedi si congiunsero; e le gambe e le cosce s'appiccicarono tra loro così che dopo poco non rimaneva nessun segno della giuntura. Intanto nel serpentello le due parti della coda forcuta prendevano la forma che si perdeva nell'uomo, di piedi cioè, di gambe e di cosce; facendosi altresì

(1) Benvenuto spiega l'*a fronte a fronte*: " proportionabiliter, ita quod quaelibet pars corresponderet cuilibet parti ". Può darsi che abbia ragione.

molle la pelle dura del serpe e dura quella molle dell'uomo:

Insieme si risposero a tai norme,
Che il serpente la coda in forca fésse,
E il feruto ristrinse insieme l'orme.
Le gambe con le cosce seco stesse
S'appiccâr sì che in poco la giuntura
Non facea segno alcun che si paresse.
Togliea la coda féssa la figura,
Che si perdeva là, e la sua pelle
Si facea molle, e quella di là dura.

Le braccia dell'uomo rientrarono nel busto; e quanto esse rientrarono tanto s'allungarono i due piedi anteriori del serpe:

Io vidi entrar le braccia per l'ascelle,
E i due piè della fiera ch'eran corti
Tanto allungar quanto accorciavan quelle.

Ciò che produce un siffatto portento è il fumo, per mezzo del quale si trasmette dall'un'anima all'altra la virtù informativa. Così, esso fumo tinge l'uomo del colore del serpe e il serpe del colore dell'uomo, facendo sulla nuova pelle del serpe spuntare i peli, che al contrario scompaiono dalla pelle non più umana. In quest'atto colui che era disteso si levò, e il ritto cadde, continuando però sempre a guardarsi con quegli occhi, sotto de' quali la trasformazione si veniva compiendo:

Poscia li piè di retro, insieme attorti,
Diventaron lo membro che l'uom cela,
E il misero del suo n'avea due pôrti [1].

---

[1] Aveva cioè formati con il suo due piedi, e li aveva distesi, *pôrti*.

Mentre che il fumo l'uno e l'altro vela
Di color nuovo, e genera il pel suso
Per l'una parte e dall'altra il dipela,
L'un si levò, e l'altro cadde giuso;
Non torcendo però le lucerne empie,
Sotto le quai ciascun cambiava muso.

È stato notato come queste *lucerne empie,* vale a dire gli occhi de' due, non subissero mutazione di sorta. Che ciò fosse perchè l'occhio d'un ladro somigli bene a quello d'un serpente senza bisogno di mutar nulla, non si può negare sia una buona ragione, specialmente se si guardi al senso morale della cosa; ma io m' immagino che ve ne dovesse essere anche un'altra: la difficoltà di seguire con la penna una mutazione o trasformazione troppo minuta, e quindi il poco rilievo che, data la minutezza, il poeta sarebbe riuscito ad ottenere.

La figura già ritta e prossima ad essere umana, ritrasse verso le tempie il suo muso ancora serpentino; e il di più di materia che corse colà, servì a formare le orecchie sulle *gote scempie,* cioè prive di esse orecchie o lisce o non so se altro. Della materia abbondante del muso serpentino una parte non venne sino alle tempie, e si arrestò invece a formare il naso e ad ingrossare le labbra. La figura che era già distesa a terra e prossima a divenire in tutto serpentina, allunga invece il muso e fa rientrare nella testa le orecchie. La lingua, pronta prima ad articolar parole, si divide (Ovidio dice: *lingua repente in partes est fissa duas*); mentre che la lingua

forcuta dell'altro si unisce e diventa presta a parlare. Il fumo cessa; la duplice metamorfosi è compiuta:

Quel ch'era dritto il trasse vêr le tempie

(trasse cioè il muso),

E di troppa materia che in là venne
Uscir gli orecchi delle gote scempie.
Ciò che non corse indietro e si ritenne,
Di quel soverchio fe' naso alla faccia,
E le labbra ingrossò quanto convenne.
Quel che giacea, il muso innanzi caccia,
E gli orecchi ritira per la testa,
Come face le corna la lumaccia.
E la lingua che avea unita e presta
Prima a parlar, si fende; e la forcuta
Nell'altro si richiude, e il fummo resta.
L'anima ch'era fiera divenuta,
Si fuggì sufolando per la valle:
E l'altro dietro a lui parlando sputa.

Come dire: parla e sputa; cioè fa quello che solo l'uomo può fare, laddove il serpe può solo sibilare o sufolare (1).

(1) Il Torraca (*Di un Commento nuovo alla " D. C. „*, Bologna 1899) crede che il poeta possa qui essersi ispirato alla superstizione, antichissima, dell'effetto che contro il veleno de' serpenti avrebbero le formole magiche e lo sputo. Senza dubbio quel *parlando sputa* verrebbe così ad acquistare un valore ed una efficacia che non ha, se esso deve dire soltanto che colui dà, parlando e sputando, segno d'aver ripresa la figura umana. Sennonchè, per essere appunto la magìa punita nelle bolge, non dovrebbe, così nelle bolge come anche nel resto dell' inferno, poter avere tanta virtú, quantunque ciò possa parere smentito dal fatto di Eritone. Inoltre sembra che Buoso divenuto serpente fugga già prima che l'altro sputi e parli; e che la sua corsa non sia quindi effetto di ciò. Se Francesco poi dice: *I' vo* ecc., può egli riferirsi al fatto il quale era stato causa della corsa *carponi* per la bolgia, cioè al fatto dell'aver egli data all'altro la forma ser-

Questo che parla e sputa, Francesco de' Cavalcanti, volge a Buoso, che fugge ora in forma di serpe, le sue spalle riprese di fresco; e dice a Puccio Sciancato, al terzo degli spiriti prima venuti, che è la volta ora di Buoso a correre per la bolgia carponi (*carponi* perchè è un serpe co' piedi), alla stessa guisa che innanzi era corso lui:

> Poscia gli volse le novelle spalle,
> E disse all'altro: — I' vo che Buoso corra,
> Com' ho fatt' io, carpon per questo calle.

La rappresentazione giustifica pienamente il vanto del poeta. Se non fossimo nel mondo soprannaturale, direi che qui pare come di vedere in opera, non che il pennello del pittore o la stecca dello scultore che plasma la sua creta, la stessa natura. L'artista lavora con una destrezza tale che mette anche a noi in movimento rapidissimo l'occhio della immaginazione; e le forme ci balzan dinanzi vive e colorite, dandoci, pur nel loro fantastico processo di trasformazione, la illusione compiuta del vero. Ci sembra che Dante le abbia propriamente viste quelle cose che fa vedere a noi. Ci sta davanti come un

---

pentina. — È curioso ed anche notevole che Benvenuto intenda lo *sputa* non come atto di Francesco ma come una parola pronunziata da lui per esortare ironicamente Buoso a compiere quell'atto: " quasi dicat: si potes sputa, sed non potes; quia spuere est actus hominis, tu autem non es amplius homo „. Stando a Benvenuto, s'avrebbe a punteggiare così: *E l'altro dietro a lui parlando: — Sputa.* — Il Lana punteggerebbe anche lui così, ma intende diversamente: " tu hai perduto ogni atto umano; e perchè più ti sia pena, mo sputa „.

dipinto od un gruppo statuario cangiante. Ma ad ogni cangiamento le figure si dipingono o scolpiscono al nostro occhio con determinatezza di contorni e con vivacità di tinte; e l'immaginazione vi si attacca, vi si oblia, e passa di sorpresa in sorpresa, prestando fede a quel successivo formarsi e atteggiarsi delle sembianze nelle due figure. E che sicurezza di tratto! Le parole nascono dalle cose; le parole sono le cose stesse: nessuno sforzo quindi per andare dal simbolo linguistico alla cosa significata. I poeti mediocri hanno bisogno di lungo discorso, fermandosi a particolari di cui non abbisogna chi legge, e riducono in frammenti ciò che vuol rimanere unito e presentarsi come tale. Dante si limita a destare l'immagine, lasciando al lettore il lavoro complementare; e la desta con un solo vocabolo talora, con una sola e semplicissima espressione. Il lavoro del lettore è agevole; anzi lo fa senza accorgersene, per via di quella identità o immediatezza che la virtù del poeta sa stabilire tra il linguaggio e le cose.

Solo si potrebbe dimandare come mai il *serpentello* possa aver presa figura e proporzioni di uomo, senza che il poeta noti aggiunzione di materia in esso o passaggio di materia dalla figura umana a lui. Non si dica che son figure impalpabili, giacchè il poeta ce le rappresenta come fossero di carne e d'ossa: si ponga mente al luogo ove parla del muso del serpente: " Quel ch'era dritto il trasse vêr le

tempie, E di troppa *materia* „ ecc. Si dica piuttosto che tali osservazioni le facciamo solo quando l'impressione vergine è passata o l'impressione poetica si è raffreddata. Sono osservazioni le quali per la poesia hanno valore sino a un certo punto, o non ne hanno affatto.

Nessuna delle metamorfosi ovidiane è paragonabile per potenza rappresentativa, per ricchezza di particolari, per complessità di cangiamenti, per difficoltà trionfalmente superate, con la mutua ed antitetica trasformazione dei due ladri. È questa una mirabile prova della fantasia di Dante: della fantasia, la quale caratterizza il genio e innalzandolo lo distingue da coloro che posseggono solamente, e sia pure in gran numero, facoltà e qualità d'ordine inferiore. Essa è la virtù che mette in grado l'artista di riprodurre vivamente la realtà sensibile e il mondo dello spirito. La fantasia di Dante arriva a dipingere cose che egli non ha viste, o che ha viste solo sognando a occhi aperti; e pure riesce a generare in noi una quasi perfetta illusione d'essere innanzi a cose vere. Nella sua poesia abbiamo la natura che si rispecchia e trova la sua espressione nel fantastico, o dirò meglio, abbiamo il fantastico realizzato. Ciò avviene solo quando il poeta concepisce nel vero, quando il poeta, anche se plasmi un mondo favoloso, sa, senza che ce ne accorgiamo, trasportarci nella situazione, e farci così consentire in tutto ciò che gli piace di rappresentare.

Ovidio fu anche lui dotato di siffatta potenza, e fu uno de' maggiori modelli a cui Dante educasse il suo gusto e da cui apprendesse i procedimenti dell'arte; e la metamorfosi dantesca deriva indubbiamente dalle tante che il Sulmonese seppe tessere e intessere tra loro. Forse a andar frugando nel poema ovidiano, la maggior parte degli elementi e delle espressioni che compongono la metamorfosi dantesca si rintraccerebbero. Ma il discepolo, pur tenendosi quasi in tutto alla maniera del maestro, ha saputo dipingere un quadro che, sotto il rispetto della rappresentazione esterna, supera quelli del maestro. Inferiore a costui in quanto discepolo, ma superiore dal lato della perfezione. Manca insomma a Dante la originalità, ma l'originale nella imitazione vien superato.

Nonostante tale perfezione, il miracolo vero dell'arte dantesca nella bolgia de' ladri è pur sempre Vanni Fucci. Questo è uno de' caratteri più michelangiolescamente e drammaticamente sbozzati da Dante. È la sola figura di questa bolgia la quale si scolpisca nella memoria non solo fisicamente ma anche, e forse più, nel suo sembiante morale. Gli altri li conosciamo di nome soltanto; e quando il poeta parla di loro senza nominarli (li nomina solo una volta e alcuni anche a fatti compiuti), non riusciamo, o solo difficilmente, a identificarli; onde siamo costretti a frugare nel commento o, se questo manca,

a rifarci indietro nella lettura del testo, o a saltar avanti. È virtù della sola poesia che ritrae l'anima negli atti, il farci in questi atti leggere senza sforzo il nome di colui che li compie.

Quello delle trasformazioni dantesche, bisogna convenirne, è un gioco di fantasia, bello, divertente, fatto con insuperabile prestigio; ma gioco. L'artista dà prova della sua alta virtù fantastica, ma questa virtù diventa in questo caso una virtuosità. Dico l'artista e non il poeta, perchè qui è l'arte, il mestiere del poeta, l'abilità tecnica che vuole far mostra e pompa di sè: arte ed abilità di cui doveva tenersi assai Dante, se per essa s'induce a imporre silenzio nientemeno che a Ovidio. Pare che Dante nel valutare il merito poetico applicasse qui specialmente la misura della valentia dimostrata e dello sforzo fatto sia nel lavoro fantastico sia nella esecuzione; senza tener conto del genere di contenuto a cui dà forma. Questo fatto dello insistere di Dante qui propriamente e non altrove sul suo vantaggio, io lo ricollego con il suo giudizio su Arnaldo Daniello, collocato da lui sopra tutti i trovatori di Provenza. Arnaldo fu poeta artificioso quant'altri mai, benchè vigoroso e non privo di pregi intrinseci. Fu l'inventore della sestina, di quella forma metrica la quale lega e piedi e mani al genio poetico. Dante si lasciò legare anche lui, da par suo s'intende; e ciò dimostra come quegli sforzi acrobatici gli fossero cari.

Sarebbe baldanzoso e falso asseverare che egli, facendo gran conto del lavorio fantastico e tecnico da cui sorge la forma artistica, rimanesse poi come indifferente dinanzi al genere e qualità e dirò anche serietà del contenuto, o che egli non avesse in pregio il contenuto psicologico ed umano; ma è vero d'altro lato che egli qui mostra di dar importanza pressochè esclusiva al lavoro di elaborazione, di ornamentazione, al lavoro talora solo dotto ed acuto, sia pure difficilissimo e finissimo, pel quale lavoro non si vuole più che la potenza della fantasia e la padronanza de' mezzi tecnici. Su di una tal via, ma con altre e diverse considerazioni, ci potremmo spiegare come egli serbasse per il suo paradiso molto di ciò che nella poesia è inferno.

Se noi il genere di poesia che si ha in questo canto delle metamorfosi infernali lo mettiamo a confronto di quello che ci fa sentire il palpito del cuore umano, che ci mette in contatto colle anime, esso ci appare di minor pregio. Per quanto squisita, essa è poesia decorativa più che poesia vera e propria. Ha il corpo, le manca ciò che al corpo dà vita ed espressione. È come una statua di perfettissime forme, le quali però non rechino segno veruno del cuore e della mente. Vero è che i ladri non sono tutti come Vanni Fucci, uomo ricco di quella vita interiore torbida e fosca, che giunge persino a dipingersi di vergogna, sia pure vergogna di tristo; e sono di solito freddi come i serpi in cui vengono tra-

sformati, sono calcolatori, non hanno sentimento. Ma tutto ciò non vuol dire che tale specie di ladri non abbiano un'anima, un'anima dove l'egoismo più brutto e la perfidia più repugnante hanno loro radice, un'anima dove, se non il sentimento, abbiano ciò che è negazione di esso.

In quel lavorio di pura arte l'opera dantesca supera l'esemplare ovidiano, non v'è dubbio; ma nella metamorfosi di Cadmo c'è qualche cosa di più e di meglio che la semplice rappresentazione esterna: c'è l'anima de' due vecchi che si dibatte dinanzi alla sventura e che ancora palpita d'amore. Nella metamorfosi dantesca l'anima manca. Dante ci lascia supremamente ammirati; ma Ovidio, pur lasciandoci ammirar meno, ci commuove. Il silenzio di un critico grandissimo dinanzi a questo squarcio di poesia ammirabile come riproduzione esteriore, mi conferma nella mia opinione. Il poeta si arresta a contemplar l'opera della sua mano; il critico passa e quasi mostra di non essersene accorto. S'intende bene che ciò io dico guardando alle sole trasformazioni de' ladri: che se si guardi al poema tutto, niuno degli antichi conosciuti da Dante potrebbe vantarsi di aver aperta una vena così larga di poesia zampillante dal cuore e dalle passioni umane. E quelle figure di ladri, nella cui anima non possiamo penetrare perchè non l'hanno, e che ci lasciano come in letargo il sentimento, pur si muovono dinanzi al nostro occhio come se fosser vive e ci dànno la illusione della realtà: senza dire che

esse s'inquadrano stupendamente nel vasto disegno del poema acquistandovi ragione e significato, e producendovi insieme ricchezza e varietà. Esse rimangono esempio insuperato e forse insuperabile di plastica rappresentazione ottenuta col mezzo della parola, che non ha nulla da invidiare per determinatezza e rilievo a quella delle arti sorelle e allo stesso mondo reale.

GLI SPIRITI DELL'ANTINFERNO

Questo breve Saggio ricomparisce modificato bensì, ma non mutato nella sostanza. Sebbene anche due miei maestri, il D'Ovidio e il Chiappelli, si fossero, insieme con altri, dichiarati contrari alla mia tesi (il primo negli *Studii* cit. 123 n., il secondo in *Rivista d'Italia*, marzo 1902, p. 393), e sebbene un giovane egregio confutasse un per uno i miei argomenti (E. Sannia, *Gli spiriti dell'antinferno* cit., in *Rass. cr.* cit., VI, 1 segg.); non ho saputo rinunziare alla mia opinione. La confutazione del Sannia mi ha indotto ad un esame più stringente del testo, il quale mi ha offerto altri appoggi; mi ha indotto a dar minore importanza a certi argomenti ed anche a escluderne qualcuno, facendomi d'altra parte acquistare maggior fede in certi altri. Intanto, senza ancora sapere de' dubbi miei, sorgevano al Fraccaroli de' dubbi consimili (v. *Giorn. stor.* XXXVIII, 406-7); e prima che da me, era la mia supposizione già stata accampata dal Lanci (v. De Noce, *Lo stige dantesco* cit., p. 131, n. 55) e dal De Biase (*La Divina Commedia*, Napoli, 1886).

Messo appena dentro alle segrete cose, il poeta è negli orecchi percosso da una musica inaudita:

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Per ch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena, quando a turbo spira.

Ne domanda a Virgilio, e Virgilio gli dice che specie di anime esse siano:

... Questo misero modo
Tengon l'anime triste di coloro,
Che visser senza infamia e senza lodo.
Mischiate sono a quel cattivo coro
Degli angeli, che non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro ecc.

Pare che Dante qui oda, ma non veda le anime di cui parla Virgilio. Manca ogni accenno a visione vicina o lontana di esse anime. Non avrebbe Virgilio, avendole sott'occhio, messo in prima linea che fossero *mischiate* agli angeli, cosa la quale non avrebbe potuto non giungere anche all'occhio di Dante; ed avrebbe invece o senz'altro detto che specie di angeli fossero quelli, o, pur facendo cenno alla mescolanza, l'avrebbe accennata incidentalmente o subordinatamente, o in modo da lasciar intendere che tale mescolanza Dante la vedeva così come la vedeva lui. Inoltre non abbiamo ragguaglio nessuno circa il numero di loro tutti; e non è registrata una qualsiasi impressione che la vista d'essi angeli avrebbe pur dovuto fare al poeta.

Dante vuol sapere la cagione dei loro lamenti, e Virgilio soggiunge:

> ... Dicerolti molto breve.
> Questi non hanno speranza di morte,
> E la lor cieca vita è tanto bassa,
> Che invidiosi son d'ogni altra sorte.
> Fama di loro il mondo esser non lassa,
> Misericordia e giustizia gli sdegna:
> Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Parrebbe, dopo questo verso, che non ci dovesse essere null'altro di nuovo o di notevole quanto a siffatte anime, avendo Virgilio, in modo sommario bensì ma definitivo, parlato della loro condizione. Sennonchè Dante, quasi ripigliando, continua:

Ed io, che riguardai, vidi un' insegna,
Che girando correva tanto ratta,
Che d'ogni posa mi pareva indegna:
E dietro le venia sì lunga tratta
Di gente, ch'i' non avrei mai creduto
Che morte tanta n'avesse disfatta.
Poscia ch' io v'ebbi alcun riconosciuto,
Vidi e conobbi l'ombra di colui
Che fece per viltate il gran rifiuto.
Incontanente intesi, e certo fui,
Che quest'era la setta dei cattivi,
A Dio spiacenti ed ai nemici sui.

L'*incontanente* dà all'espressione lo scatto d'una molla: pare che a Dante sia bastato riconoscere quei pochi e veder papa Celestino, per avere senz'altro contezza di tutti; onde siamo indotti a dare all'*intesi* valore di " compresi „, e non di " udii „: compresi, *e certo fui,* non ne dubitai punto. Nell'ultima terzina si avrebbe, così, quasi una nuova presentazione, fatta dal poeta al lettore. Ad essa è aggiunto:

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
Erano ignudi e stimolati molto
Da mosconi e da vespe ch'eran ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
Che mischiato di lagrime, ai lor piedi
Da fastidiosi vermi era ricolto.

Sembra che questa *setta dei cattivi*, questi *sciaurati* siano coloro stessi

Che visser senza infamia e senza lodo;

che quella che abbiamo detta seconda presentazione

sia da considerare come una continuazione della prima fatta da Virgilio, come una determinazione di essa; che Dante veda quelle anime che prima ha solamente udite e di cui prima Virgilio gli ha parlato; che il poeta nella seconda parte colorisca quello che prima ha semplicemente disegnato; che insomma la rappresentazione sia qui come un tappeto a due facce. Difatto, avendo detto Virgilio:

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa,

ciò che sta subito dopo:

Ed io che riguardai ecc.

pare sia da collegare col *guarda*; sicchè verrebbe a significare: Virgilio m'avea detto: guarda, ed io che mi misi a guardare ecc. La terzina:

Mischiate sono a quel cattivo coro
Degli angeli, che non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro,

e il verso:

Misericordia e giustizia li sdegna,

paiono tanto concordare con l'altro:

A Dio spiacenti ed ai nemici sui,

da farci ritenere che in entrambi si parli della gente stessa, e che siano come due immagini dello stesso oggetto guardato da due punti diversi. Il *visser senza infamia e senza lodo* assai bene si può riferire agli *sciaurati che mai non fur vivi*. La *setta dei cat-*

tivi richiama il *cattivo coro.* Oltracciò il tumulto assomigliato alla rena quando a turbo spira, sembra che accompagni la corsa vertiginosa dietro all'insegna. C'è, come somma di tutto questo, l'accordo quasi unanime degli interpreti, il quale è un tal fatto da tener bene in freno ognuno che volesse arrischiare o rimettere in campo ipotesi inconsiderate che venissero a turbarlo. Nondimeno esprimerò alcuni dubbi che intorno a ciò mi sono sorti.

Il poeta, il quale difficilmente ricalca le sue orme, presenterebbe, nel modo com'egli è generalmente inteso, le medesime anime due volte; per quanto le due presentazioni possano stimarsi convenienti in una narrazione di carattere drammatico. Così ci dà pure sospetto il modo come Virgilio chiude il suo discorso:

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa,

la quale chiusa non ammetterebbe ritorno di verun genere sulle persone o sulle cose di cui è stato già detto.

Lascio stare che, giungendo il poeta a distinguere *diverse lingue, parole di dolore, voci alte e fioche, suono di mani,* sarebbe da credere che egli per lo meno si trovasse assai vicino alle anime, e non dovesse stentare poi troppo a vedere, se non il sangue e i piccoli animali, almeno la folla corrente. Ma perchè poi Virgilio avrebbe detto semplicemente che

ragione dei loro lamenti fosse il non avere speranza di morte con l'invidia per ogni altra condizione anche peggiore, quando ci sarebbe stato da dire in primo luogo, o almeno da aggiungere, il tormento delle vespe e dei mosconi e la corsa senza posa? Non si capisce altresì come la corsa rapida e quindi affannosa possa conciliarsi con altri atti quali il parlare e il battere le mani, se non il gridare. A proposito di ciò alcuno potrebbe osservare che lì non siamo nel mondo de' vivi, bensì in un mondo fantastico; ma Dante in quel mondo ha portato del mondo vivo e reale tutto quello che ha potuto; e nel caso presente nulla, credo, lo costringeva a sconfinare dal reale. Inoltre Celestino, a rigore, come si fa a schierarlo tra coloro che vissero senza infamia e senza lode? Come può dirsi che di lui " fama il mondo esser non lassa "? Non deve ascriversi a sua lode l'essere da umile fraticello giunto così in alto? non deve il rifiuto considerarsi, anzi non lo considera Dante stesso, come la grande infamia di lui? Vero è che il poeta non si degna di nominarlo, come non nomina nessun altro di quella schiera, mostrando così maggior disdegno; ma appunto non nominandolo e' dimostra come quel personaggio fosse famoso, se bastava per lui ricordare un fatto solo, che doveva essere ed era un gran fatto, per quanto spregevole. E gli altri che erano con Celestino e che Dante riconobbe, non doverono anche loro essersi distinti per atti di viltà famosi o per altro di simile? Perchè poi mettere

alla pari in tutto e per tutto chi non ha fatto nulla di bene o di male con chi ha tentato di fare qualcosa, pur essendovi trascinato, e se n'è poi ritratto per pochezza d'animo?

Un nome vero e proprio che bolli queste anime dell'Antinferno il poeta non lo dà. C'è, negli aggettivi che adopera, del generico e dell'indeterminato. Però non si può negare che, quando viene a Celestino e alla sua comitiva, le parole di cui egli si serve per indicarli e il modo dell'espressione acquistano efficacia e colorito:

> Incontanente intesi e certo fui
> Che quell'era la setta dei cattivi ecc.
>
> Questi sciaurati che mai non fur vivi ecc.;

laddove prima:

> ... Questo misero modo
> Tengon l'anime triste ecc.
>
> Mischiate sono a quel cattivo coro ecc.

Quel *setta* non può essere qui gettato a caso nel significato generico di " società ", come dice il Blanc (*Voc. dant.*). *Setta* è usato tre altre volte nella Commedia: in senso di scuola filosofica (*Inf.*, IX, 128), di comunanza religiosa (*Purg.*, XXII, 87), di ordine monastico (*Par.*, III, 105): sempre, dunque, a indicare la specie di un dato genere. Or non potrebbe qui il *cattivi* riferirsi al genere, ed essere " la *setta* de' cattivi *spiacenti* a Dio e ai suoi nemici " una particolare specie di essi?

La rispondenza, a cui sopra ho accennato, tra i versi:

> Mischiate sono a quel cattivo coro
> Degli angeli, che non furon ribelli
> Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro —
>
> Misericordia e giustizia li sdegna,

e l'altro:

> A Dio spiacenti ed ai nemici sui,

è tutt'altro che piena. I primi sono sdegnati dalla misericordia e dalla giustizia divina, non sono cioè nè puniti nè premiati; laddove i secondi non sono oggetto di disprezzo o noncuranza, ma di dispiacere, non soltanto a Dio ma ai diavoli, ai diavoli i quali invece avrebbero del cattivo coro *alcuna gloria*. A quelli che per pusillanimità ed egoismo non s'attentarono di scendere in campo conviene bensì il disprezzo di Dio, disprezzo che è poi tutto del poeta magnanimo; il dispiacere o la stizza è suscitata piuttosto da chi ha prima fatto sperare nell'opera sua o nel suo aiuto, e poi lo abbiamo visto ritrarsi vilmente dall'opera e da noi. Siffatto dispiacere pel poeta si converte nel piacere di veder questa seconda gente colà, corrente per forza dietro un'insegna, essa che in terra l'aveva disertata, di vederla punita, punita materialmente. Nè questa punizione materiale, superiore alla pena degli stessi accidiosi nel Purgatorio, si concilia punto con quello ch'è detto prima, cioè che quelle anime siano sdegnate

dalla divina giustizia. Il Bartoli, che nella critica dantesca ha, insieme con altri meriti, quello d'aver poste delle questioni utili a risolvere, dice: " Le morsicature continue di mosconi e di vespe, che fanno uscir sangue da quei corpi nudi, e il correre perpetuo e vertiginoso dietro l'insegna, sono punizione cruda. Perchè dunque dire che la Giustizia li sdegna? Se li punisce così acerbamente, non sembra, invero, che li sdegni troppo „ (1).

Se da un lato può parere che l'*incontanente intesi* venga come a dire: — allora capii subito ciò che Virgilio aveva detto di costoro; — dall'altro lato è pure strano che ci volesse proprio la vista di Celestino per capire quello che Virgilio aveva detto così chiaramente. L'intelligenza di Dante sarebbe stata tutt'altro che agile e tutt'altro che degna dell'*incontanente,* in tal caso. Se però si ammette che la *setta* ov'è Celestino sia una schiera speciale di Cattivi, mi pare che l'*incontanente* sia più al suo posto. Il poeta direbbe: — a vedere costui io capii subito da me, senza dubitarne (*e certo fui*), e senza quindi aver bisogno di domandarne Virgilio il quale aveva mostrato poca voglia di indugiarsi oltre su gente siffatta, che quelli erano i Cattivi spiacenti a Dio e ai suoi nemici. —

Anche ad ammettere che l'espressione *giustizia li sdegna* dica solo come quelle anime fossero in

(1) *Storia d. lett. ital.*, VI, P. I. 48.

una zona neutra, non veramente infernale; anche a concedere che l'argomento offertoci dalla notorietà di Celestino non abbia un valore definitivo, trattandosi di un solo personaggio imbrancato fra coloro che vissero senza infamia e senza lodo, nel senso che non legarono il proprio nome a un'opera buona o cattiva recata a compimento; anche a rinunziare all'uso specifico del vocabolo *setta*, e a tutto il resto; contro l'opinione che possa trattarsi di una sola categoria o schiera di anime v'è ancora un argomento, sul quale, quando mi occupai di questo la prima volta, non cadde la mia attenzione. Rileggiamo e confrontiamo i due luoghi seguenti:

Ed egli a me: Questo misero modo
Tengon l'anime triste di coloro
Che visser senza infamia e senza lodo.
Mischiate sono a quel cattivo coro
Degli angeli, che non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.

Ed io che riguardai vidi un' insegna,
Che girando pareva tanto ratta
Che d'ogni posa mi pareva indegna;
E dietro le venia sì *lunga tratta*
Di gente, ch' i' non avrei mai creduto
Che morte tanta n'avesse disfatta.

Virgilio parla di anime che son mischiate al coro degli angeli: *mischiate* al *coro*, quasi confuse, se non disperse in esso coro. Parrebbe che il maggior numero dovesse essere di angeli. Maggiore o minore

che fosse il numero degli angeli, questi, nel secondo tratto, ove Dante vedrebbe le anime di cui ha parlato Virgilio, non compariscono affatto. Quello che Dante vede è una *lunga tratta di gente,* soltanto di gente *disfatta dalla morte.* Se non vede gli angeli, e' non può, a me sembra, neppure vedere le anime mischiate con essi, ma altre anime.

Dante è di quegli scrittori, nella mente de' quali forma e materia nascono ad un parto, e la forma riproduce non la superficie ma va alla radice delle cose. A me sembra quasi impossibile che egli, contemplando nella sua mente sempre una stessa schiera di anime, dopo aver fatto parlare del loro essere e della loro condizione Virgilio, volesse, cacciato come era dal lungo tema, non soltanto ritornare sull'una cosa e sull'altra, ma esprimersi in modo da sollevare forti dubbi sulla identità dell'oggetto del primo e del secondo discorso.

Dato, come credo, che la schiera in cui si trova Celestino sia bensì una schiera di cattivi, ma non li comprenda tutti, perchè per lo meno gli angeli non ci sono; una doppia supposizione si presenta. L'una è che quel tumulto rappresentato in principio sia come la sintesi di tumulti prossimi e lontani, prodotti non da una ma da più schiere, da più sette di cattivi, delle quali poi Dante vede solo quella degli *sciaurati* spiacenti a Dio e a Satana. Il discorso di Virgilio avrebbe allora anche esso carattere sin-

tetico, e additerebbe le note comuni a tutte, prescindendo dalle note speciali e caratteristiche di ciascuna. Una supposizione siffatta, oltre a trovare il conforto nelle schiere del Limbo che pur erano *molte e grandi,* offrirebbe altresì il modo di raccogliere colà le tante specie di cattivi o di pusillanimi o di vili (1) che sono state messe innanzi (2). Sennonchè tale supposizione verrebbe a urtare, secondo me, con il fatto che la sintetica presentazione di Virgilio sarebbe troppo all'ingrosso filosofica; giacchè tra le note comuni ne porrebbe alcuna smentita poi dalle note proprie degli *sciaurati,* i quali non sono sdegnati ma puniti dalla giustizia divina, e sono oggetto non di disprezzo, ma di dispiacere; oltrechè anche per conto mio non saprei distinguere troppe categorie di vili.

L'altra supposizione, che mi piacerebbe di più, è che si tratti di sole due schiere e che altre non ve ne siano, o che di esse altre il poeta non parli (3). Dante entra; ode un gran tumulto in vicinanza, forse da uno de' lati; gli pare che esso si levi in alto turbinando come la rena; domanda a Virgilio

---

(1) Sono i tre epiteti adoperati da Dante in un luogo del Convito (I, 11), che pare si equivalgano. Il luogo del Convito fu già citato a proposito de' vili della Commedia dal Del Noce (op. cit.).

(2) Il Fraccaroli farebbe una supposizione simile a questa, senza tuttavia insistervi e mostrando di quasi abbandonarla dopo averla espressa (loc. cit.).

(3) Due schiere appunto distinse il Lanci; e così il De Biase, secondo il quale la prima sarebbe di coloro che se ne stanno in ozio per timore di far male (*pusillanimi d'appetito*), la seconda di quelli che si abbandonano all'ozio pur conoscendo la validità delle loro forze (*pusillanimi d'intelletto*).

del tumulto e delle anime che lo fanno; Virgilio gli parla di quella sola schiera di cattivi formata dagli angeli neutrali e da coloro che in terra somigliarono perfettamente a loro: schiera che il poeta non vede o perchè il suo occhio non è ancora esercitato a vedere nell'oscurità infernale, o perchè non vuole vederla per dimostrare forse un maggiore disprezzo.

Questo sarebbe come un primo spettacolo che si svolge dietro il sipario dell'oscurità, rappresentato specialmente nel suo effetto acustico. Esso non ha nulla di attraente per Virgilio e non deve averlo neppure per Dante: *guarda e passa,* dice Virgilio. Dante non guarda coloro, o se anche li guarda, poichè oramai il suo occhio può vincere l'oscurità, non si cura di parlarcene più. Bensì *riguarda*, spinge l'occhio in lontananza e vede un' immensa schiera di anime correnti dietro un' insegna, che sono sullo stesso spazzo, sebbene, come parrebbe, in una zona più interna, che hanno stretta parentela con le prime, ma che son divise da esse, che non tumultuano ma corrono. Il poeta ha modo di conoscere Celestino e altri; e vede che il loro tormento non è la sola corsa, ma anche i morsi delle vespe e dei mosconi. Poterono in vita meritare anche delle lodi: Celestino non fu eletto papa per altro che per le sue virtù, proprio le virtù che Dante principalmente desiderava in un papa, ed alle quali poi mancaron solo forza e coraggio; non vissero però senza infamia, onde non sono sdegnati dalla giustizia di-

vina. Celestino s'infamò facendo il gran rifiuto, gli altri che sono con lui doverono essere della sua pasta e mostrarsi come lui vili all'azione, cioè dopo essere discesi in campo. La loro pena è di muoversi per forza, stimolati come i buoi, giacchè non vollero continuare a muoversi in vita ritraendosi ignominiosamente dal bene e dal male. Questa sarebbe stata pena indicata anche per i primi; ma essi, come non furono degni di lode o di biasimo, così non son degni di pena o di premio. Hanno tutti la stessa dimora, poichè tutti si può dire che fossero macchiati della stessa pece: cattivi o pusillanimi o vili tutti. La differenza vera credo stia in questo, che Celestino e l'esercito dei suoi colleghi diedero prova della loro inettitudine, fecero prima concepire speranze che poi delusero; gli altri, incontrati innanzi, no. Questi sarebbero come dei candidati che han preferito non esporsi agli esami; quelli dei bocciati. Il *riguardai* deve esser preso nel senso appunto di spingere lo sguardo, guardare cercando, onde non ripete il *guarda* di Virgilio. Può quindi il poeta benissimo voler dire: ed io che, avendo desiderio di vedere cose nuove, spinsi intorno lo sguardo ecc. Come adopera qui il *riguardare* per aprire un altro spettacolo, così torna ad usarlo nello stesso canto volendo presentarne un terzo, quello della turba che s'affolla alla barca di Caronte:

Ed io che a riguardar oltre mi diedi;

ove però l'*oltre* scarta ogni dubbiezza.

Quando fosse vero ciò che ho detto, un po' di torto sarebbe pur sempre dalla parte del poeta. Se avesse lasciato parlar Virgilio anche la seconda volta così come la prima, certo sarebbe stato subito inteso nel modo com'io l'intendo; giacchè sarebbe parso assai strano e contradittorio che Virgilio dopo aver detto: " Non ragioniam di lor ", riprendesse a parlarne subito e con disinvoltura. La ragione principale, che io credo impedisse un distacco evidente tra le due scène, è il fondo comune su cui esse sono disegnate, e i molti tratti in cui esse si somigliano. Il concetto morale del poeta rispetto agli uni e agli altri non è guari diverso. Li disprezza tutti, sebbene il disprezzo dei primi quasi non lo turbi, quello per i secondi sia pieno di sdegno e di fiele. Eran dunque le stesse cose da rappresentare che si confondevano non poco tra loro, avendo le une rispetto alle altre poca vivezza di contorno e di colorito. Eran due famiglie della stessa razza, ed era difficile tenerle distinte del tutto. Ciò varrà a scusare il torto del poeta, se io non l'ho franteso.

SUL VERSO

«CHI PER LUNGO SILENZIO PAREA FIOCO»

È, si può dire, opinion comune che il verso *Chi per lungo* ecc. racchiuda un senso allegorico. Certo non v'è pieno accordo nella precisa determinazione di esso; tuttavia, forse perchè le varie congetture sono state messe in campo senza troppa asseveranza, non hanno dato luogo a una vera disputa. Molti e taglienti son invece i dispareri intorno al senso letterale; e non è mancato chi giungesse sin a dubitar che un senso letterale vi sia.

Il vocabolo da cui dipende in gran parte l'intelligenza del nostro verso, e che è stato variamente inteso o franteso, è *fioco*. Dei commentatori alcuni, come il Magalotti e l'Andreoli, non badano ad esso, tenendolo forse chiaro per sè, e s'occupan di *silenzio* e del rimanente; mentre altri preferiscono sorvolare addirittura su tutto. Molti dei vecchi e pochi dei

nuovi hanno detto che *fioco* qui valga " roco ". Si incomincia da Jacopo della Lana, secondo cui sarebbe il poema dell' Eneide parso " arocato " per " non essere in uso a li mondani " d'allora. Anche l' Imolese ce lo dichiara con *raucus,* che conforta di cinque argomenti. Virgilio, dice, era stato lungo tempo privo delle labbra, della lingua, e di quanto altro occorre alla parola; e spesso i poeti chiaman *regna silentum* l'Inferno. Niuno aveva per molte delle precedenti età detto di lui quello che Dante ne disse; nè alcuno era, come questi, tornato allo studio delle sue opere. Gli uomini fan poco uso della ragione umana, personificata in Virgilio; ond'essa raro è che si faccia sentire. Fin al tempo in cui Dante si mise al lavoro della Commedia, la sua ragione *fuerat rauca*, poichè in realtà non aveva egli scritto che poche canzoni e sonetti di cui si vergognava nella età matura. Era finalmente Virgilio, come Donato scrive di lui, stato nel parlare così tardo da aver tutta l'apparenza d'un ignorante; e il nostro stesso poeta *fuit tardiloquus multum.* A questo modo Benvenuto, non senza la genialità e l'acume solito, ma pur avvolgendosi con la non insolita bonomia in cose più o men sottili nè in tutto conciliabili fra loro, crede d'aver dichiarato il senso letterale e l'allegorico insieme. Vanno con i due anzidetti chiosatori il Buti, il Talice, il Lombardi, il Biagioli, il Giuliani. Il Lamennais rese anche lui *fioco* con *enroué.*

Pietro di Dante, il Boccaccio, l'Anonimo Fioren-

tino, il Landino (i due ultimi mirano sol all'allegoria), il Castelvetro ed altri, ci videro semplicemente il contrario di *chiaro*; onde la voce di Virgilio, ovvero della filosofia o di checchè altro gli fanno figurare, sarebbe giunta a Dante turbata, oscura. E le sarebbe, se stiamo al Boccaccio e al Castelvetro, anche mancata la sonorità. Il secondo però, con ragionevolezza un po' cruda, osserva che non si può discernere alla vista se un tal difetto sia " per lunga taciturnità, o per altro accidente come per infreddagione o per altro ". Ed avverte che Dante si contraddice " perciò che Virgilio di sotto dirà a Stazio che ragionano spesso delle muse tra loro poeti "; e che neppure il senso allegorico lo mette al sicuro da censure, " perciò che l'allegoria non è da commendare nè da ricever per buona dove il senso letterale non ha stato ". Se indotto da ciò il Castelvetro avesse rigettata come falsa una simile interpretazione, invece di darla per vera e far al poeta il viso dell'arme, non gli daremmo ora torto. Ricordiamo poi Giovanni di Serravalle che traduce con *raucus*, e nel commento ammette pure che *fioco* voglia dir " oscuro ".

Fu primo forse il Venturi a ricordare che " Virgilio attribuisce alle anime voce piccola e sottile " (*vocem exiguam*, Aen. VI); sicchè *fioco* verrebbe a dir questo appunto. Lo seguì il Tommaseo; e suppergiù a questa si può ridurre l'interpretazione del Finzi [1],

---

[1] *Saggi danteschi* cit.

cui parve che nel *fioco* evidentemente s'accenni a fievolezza di voce, a *voce sepolcrale*. Avrebbe insomma Virgilio articolato le parole così debolmente da essere appena udito. Codesto è inoltre uno dei modi onde l'intese più o meno il Bianchi; a giudizio del quale un lungo silenzio aveva al Mantovano infiacchiti gli organi vocali. Nè vuol esser dimenticato Guiniforte delli Bargigi, il quale si conviene in ciascuna delle tre fin qui dette maniere di dichiarar *fioco*, intendendolo insieme per rauco, per oscuro e per fievole.

A tutti però fu già opposto che Dante non deve voler intendere niente di codesto, perchè Virgilio non ha ancora aperto bocca; e rauca o turbata o fievole che sia la sua voce, Dante non può dirlo prima d'averla peranco udita. Ecco ora come rispondono alcuni a questa formidabile obiezione. Per il Lombardi, " o suppone Dante che non solamente Virgilio gli si facesse vedere, ma gli dicesse anche alcuna cosa, animandolo esempligrazia a non recedere; o ciò dicendo, risguarda il parlare che Virgilio gli fece di poi ". Dunque o un primo esordio di Virgilio, rimasto interamente sottinteso nella narrazione di Dante, ovvero un accenno anticipato all'impressione che le sue parole faranno dopo. All'uno di questi due espedienti s'attiene presso a poco il Biagioli, credendo che l'ombra mettesse " qualche sottil grido " per far accorto di sè lo smarrito. Il Finzi si appiglia invece al secondo. A

questo ricorsero altresì il Magalotti, il Bianchi, il Giuliani, trascorrendo ancora molto, e più stranamente argomentandosi che Dante si riferisca non al momento che Virgilio gli apparve, ma al tempo in cui scrisse la Commedia. Il Finzi certo riesce a presentar così bene la cosa che la fa parer quasi verosimile; ma, a pensarci su, non si potrebbe accoglierla con animo tranquillo. Perchè Dante avrebbe fatto questo prematuro accenno? Non è già che l'anticipazione potesse qui giovare all'effetto estetico; poichè avrebbe invece turbato così il naturale svolgersi del racconto come il crescendo dell'inaspettato e della sorpresa. E, senza di ciò, non resta sempre da domandare in qual luogo del Poema, presto o tardi, si ritocchi della *voce sepolcrale* in Virgilio, o magari in quelle genti di grand'autorità, che erano con lui nel nobile castello? Vero è che esse parlavan rado; ma, pur a non osservare che questo è un tratto anzi caratteristico e si conviene alla serena compostezza di tali savii e magnanimi, sappiamo ad ogni modo che lo facevano con voci soavi.

Parecchi altri han pensato che *fioco* qui sia detto di Virgilio in quanto avesse l'aria d'essere stanco, rifinito. È da porre innanzi a tutti lo Scolari [1]; che, anche sull'autorità del Muratori, escluse che il vocabolo potesse qui e altrove valer " rauco ".

---

(1) *Note ad alcuni luoghi delli primi cinque canti della D. C.*, Venezia, 1819.

Il Mantovano sarebbe parso debole per essere stato dinanzi a Dante molto tempo senza parlargli, non già perchè un *lungo silenzio*, anteriore all'incontro con lui, l'avesse ridotto in quello stato. " Così „, soggiunge, " Dante lascia travedere il suo giusto sospetto, che anche quel fantasma fosse di tale, il quale avanti di lui si fosse indarno affaticato per prender l'erta „. Lo Scolari dunque vide in *silenzio* non ciò che avrebbe prodotto la fiocaggine di Virgilio, ma la ragione del *parea*. In altri termini Dante direbbe: vidi uno che, per essere stato lungamente silenzioso al mio cospetto, aveva l'apparenza d'uomo affranto. Il Blanc (1) non ebbe altr'arme per vincere le difficoltà che si trovava a fronte, e disse di accettar senza esitazione quello che lo Scolari aveva affermato. Non sembra però che facesse propria anche la supposizione che Virgilio pure avesse invano tentato l'erta; invece egli spicciola un po' la ragione del *parea* con questo, che il fantasma era stato, pur lungamente e di lontano, senza muoversi al soccorso.

Più di recente il prof. Antognoni (2), rinnovando la guerra all'interpretazione " roco „, in questo e in altri luoghi danteschi, veniva alla conclusione del Blanc per quello in cui il Blanc s'accorda con lo Scolari, rigettando però il supposto che Dante

(1) *Saggio* ecc.
(2) *Saggio di studj sopra la Commedia di Dante*, Livorno, 1893.

vedesse il fantasma soffermarsi di lontano. L'Antognoni così torna in sostanza egli pure allo Scolari; ma di proprio richiama quel verso del XXIV dell'Inferno:

Parlando andava per non parer fievole.

Il quale avrebbe davvero un'importanza decisiva, poichè offrirebbe al *fioco* ed al *parea* un parallelo tanto più atto a chiarirli in quanto esprimerebbe in forma negativa il concetto medesimo. Con tutto ciò l'Antognoni fece bene a non mostrar troppo entusiasmo per un'interpretazione, la quale non può esser altro che falsa. Donde mai si cava che Dante e Virgilio se ne stessero, non che un lungo, ma pur un breve tratto l'un dinanzi all'altro senza parlarsi? o che, avendo Dante implorato soccorso, l'ombra indugiasse molto a rispondergli? Il modo rapido onde la descrizione è fatta, il *quand' io vidi* che ha dell'improvviso, il *gridare* che esprime qui brama e speranza di subito aiuto, ci presentano la scena come svolgentesi senza il menomo intervallo tra le sue vicende.

Graziolo de' Bambaglioli disse che *fioco* significhi quasi disfatto *ex longa taciturnitate* e con voce assai debole, perchè da secoli era Virgilio partito dai vivi. L'altra maniera onde il Bianchi, avvicinandosi al chiosatore antico, intese il verso, è che il poeta latino sembrasse un uomo cui la solitudine e il deserto avessero estenuato e reso pressochè un'ombra. Il

Fraticelli, un po' smorzando, crede che ei si mostrasse affralito per aver taciuto lungo tempo. Ma una virtù così deleteria del silenzio o della solitudine unicamente, è cosa (chi non l'intende?) poco verisimile. Lo Scartazzini annota così: " *fioco*: verso di difficile interpretazione, quindi assai disputabile. Pare che voglia dire Debole, cioè che per esser morto da gran tempo addietro lasciava apparire sotto la sembianza corporea dell'uomo la vanità della forma „ (1). Come però dalle parole del verso si riesca a spremere, anche approssimativamente, questo, il valentuomo non dice.

Altri perfino, notando che il poeta poco prima ha detto " mi ripingeva là dove *il sol tace* „, e ripensando al " loco *d'ogni luce muto* „, s'argomentò che qui il *silenzio* sia da prendere figuratamente e significhi nè più e nè meno che il tacer del sole; e Virgilio così non avrebbe taciuto lui, ma avrebbe subíto in luogo tenebroso gli effetti d'un lungo silenzio solare, divenendone fioco, cioè " pallido, smunto, di sembiante spettrale „. Questa interpretazione, di E. Bertana (2), fu combattuta da A. Fiammazzo (3), il quale obiettò che Virgilio aveva invece solo da poco lasciato il nobile castello, il cui aere s'allegrava della lumiera. Affacciò egli un'altra, in fondo non men curiosa, interpretazione, che cioè la fretta pre-

(1) Nella 2ª ediz. del Commento lipsiense all'*Inferno*.
(2) *La Biblioteca delle scuole class. ital.*, 1 nov. 1893.
(3) *Giornale Dantesco*, anno II, quad. I.

murosa, onde Virgilio vien a soccorrere l'amico di Beatrice, gli abbia affannata la lena così da costringerlo a un lungo silenzio per riprender fiato. Sono, come ognun vede, stiracchiature, perdonabili forse in quanto paiono sforzi disperati per uscir da un inestricabile viluppo, ma che non c'è nemmen bisogno di confutare.

Anzitutto a me pare fuor di dubbio che *fioco* negli antichi non significhi mai " roco „, potendoglisi un tale senso dare solo in qualche esempio tardivo di scrittore frastornato nell'uso del vocabolo da quel che n'avean detto i commentatori di Dante; e in ciò ebbe piena ragione lo Scolari. Erra il Blanc quando nel *Vocabolario Dantesco* stima l'insolito significato applicabile alle " voci fioche „ del III dell'Inferno, pur dopo aver giustamente, nel *Saggio* ecc., creduto probabilissimo che sieno contrapposte a " voci alte „, e possano quindi esser intese semplicemente per sommesse. Nè attribuiscono a *fioco* il suo preciso valore il dizionario della Crusca e quello del Tommaseo in parecchi esempi da essi registrati. Non v'è ragione che *fioco* applicato a voce passi per forza dal significato di " debole „ a quello di " rauco „. Può la voce rauca esser anche fiacca e quindi fioca, ma è sempre il turbamento, la mancanza di chiarezza, ciò che la distingue e rende ingrata; senza dire che può all'occorrenza una voce sonar rauca e insieme forte, magari stentorea. Viceversa una voce semplicemente

fioca è bensì tenue, ma non necessariamente oscura e turbata, e può ben accompagnarsi a gentilezza di timbro. In fondo anche il Tommaseo nei *Sinonimi* aveva notato ciò. Non ci occupiamo qui della etimologia di *fioco*, giacchè è ancor più arduo problema, e dalle varie e incerte soluzioni proposte non si trarrebbe verun costrutto. Solo non sarà vano avvertire che non bisogna nella ricerca etimologica muovere da *fioco* come detto fin da principio della voce ed estesosi dopo agli altri suoi usi; mentre il vero è che questi devon essere i più antichi e l'applicazione alla voce essere solo un fatto parziale e secondario (1).

Gioverà ora richiamar le diverse accezioni del nostro aggettivo in Dante. Le *voci fioche* degl'ignavi non son che voci sommesse; e il *fioco* detto del lume in questo medesimo canto vale languido, smorto. Nel XXXI dell'Inferno abbiamo:

> Ma io senti' suonare un alto corno
> Tanto, che avrebbe ogni tuon fatto fioco;

e *fatto fioco* qui, se si pensa ad *alto*, si spiega benissimo, con abbassato di forza, *étouffé*, come acconciamente tradusse il Lamennais, reso tale anzi da non poterlo udire. L'impressione che il poeta ricevette dinanzi a Dite è così espressa:

> Com' io divenni allor gelato e fioco
> Nol dimandar, lettor;

(1) Cfr. MAHN, *Etymologische Untersuchungen auf dem Gebiete der Romanischen Sprachen*, p. 53 sg.

e qui vuol dire che, oltre al sentirsi correre per le membra il ghiaccio, lo abbandonò ogni vigore di corpo e di animo, poco mancò che non svenisse. E giustamente fu osservato che questo luogo offra un perfetto riscontro con quello della Vita Nuova:

> Ed uom m'apparve scolorito e fioco,
> Dicendomi: Che fai? non sai novella?
> Morta è la donna tua ch'era sì bella;

ove non può *fioco* aver un significato diverso. Nell'XI del Paradiso:

> Or, se le mie parole non son fioche,
> Se la tua audïenza è stata attenta,

il *fioche* vale inefficaci. E anche nell'ultimo del Paradiso, ove Dante scrive:

> Oh quanto è corto 'l dire e come fioco
> Al mio concetto!,

fioco vuol significare scarso, impari, non tale da riflettere nella sua pienezza e in tutto il suo splendore l'opera della fantasia. Come si vede, il vocabolo in codesti casi offre bella varietà di usi, assume una specie di color locale, pur restando fondamentalmente lo stesso il suo significato.

Ben più oltre ne è spinta la flessibilità nel principio del XIV dell' Inferno:

> Poichè la carità del natio loco
> Mi strinse, radunai le fronde sparte,
> E rendeile a colui ch'era già fioco.

Che qui sia, come il più e il meglio dei codici e delle

edizioni consigliano, da scartare la variante *roco*, non è dubbio; poichè dovremmo altrimenti davvero credere con alcuni che il cespuglio, ove lo spirito era chiuso, divenisse tale a cagion del pianto e delle parole? Aveva questi, prima di sodisfare alla domanda di Virgilio, pregato entrambi i visitatori che, mossi a pietà dello strazio disonesto, gli rendessero le sue fronde; ma Dante riman ritto ad aspettar ch'ei risponda al quesito del Maestro, avendo più cura di sè e della propria curiosità che di lui. Dopo ch'ebbe sentito chi il suicida fosse stato su nel mondo, quale la sua terra, e come si fosse data la morte, solo dopo che le ultime parole furon uscite dalle sanguinolenti rotture, e Dante si fu accorto che da colui non c'era da cavare altro, l'amor di patria fece sì ch'ei si chinasse a raccogliere le fronde sparte. *Era già fioco* vuol senz'altro dire che lo spirito non parlava più, che non c'era altro da udire, che era tempo oramai di dargli il solo conforto e ricambio che si poteva. Jacopo della Lana non intese altrimenti; e ciò vien anzi così naturale che il Castelvetro, avendo adottata la lezione *roco* e trovandosi quindi nelle peste, giunse fin a dire che il poeta usi qui *roco* per " tacente ".

Anche dal Petrarca ci pare che il vocabolo sia una volta adoperato in modo assai simile. Nel sonetto *Più volte già*, ove il poeta parla degli effetti che suole in lui produrre il lume dei begli occhi, dice:

Ond' io non pote' mai formar parola
Ch'altro che da me stesso fosse intesa;
Così m'ha fatto Amor tremante e *fioco*.
E veggi' or ben che caritate accesa
Lega la lingua altrui, gli spirti invola.
Chi può dir com'egli arde, è 'n picciol foco.

Fu già il primo terzetto citato dallo Scolari quando a proposito di " fioco lume „ egli insisteva a meglio sfatar la falsa spiegazione di tal aggettivo con " rauco „; dicendo che così il Petrarca " à insegnato a tutti che la *fiochezza* è propriamente il difetto, ossia la tenuità della voce, ch' è diversissima cosa dalla *raucedine* „. Il lessico della Crusca mette questo esempio insieme col dantesco del primo canto, sicchè spiega anche il *fioco* del Petrarca come qualche cosa tra il rauco e l'oscuro. Noi invece vorremmo qui addirittura intendere che gli occhi di Laura rendano inetto il poeta a parlare; perchè una parola intesa soltanto da chi la formi, può benissimo esser una parola che non suoni in verun modo e manchi di ogni espressione sensibile.

Comunque, o il Petrarca abbia voluto con *fioco* significare un assoluto silenzio, o un'estrema tenuità di voce, resta sempre che nella selva dei suicidi il vocabolo è certamente riferito ad uno che, dopo aver parlato, si tace. Or, dato ciò, non converrà in

Chi per lungo silenzio parea fioco

ravvisar uno, il quale abbia avuto apparenza d'esser incapace a volgere e snodar più la lingua, per

non aver parlato da molto tempo, per esser rimasto lungamente appartato dall'umano consorzio, in un deserto, quasi in un carcere muto? Virgilio era un'ombra, e come tale fece a Dante un' impressione *sui generis,* su che torneremo fra poco. Al modo come noi intendiamo aveva preluso, benchè curiosamente, un antico commentatore; il quale, secondo lo Scartazzini, non fece che tradurre le Chiose latine di Graziolo dei Bambaglioli. Egli a questo punto scrive: " fiocho quasi desfatto per lungo taciere e *privato dal suono di parlare* pero che lungamente è stato tolto dalla vita „ (1); dando la frase qui stampata in corsivo per il *tenuis ac modice sonoritatis* di Graziolo. Noi ora non sappiamo s'ei lo facesse per infedeltà o per deliberato proposito di correggere l'autore delle Chiose; ma c' è ad ogni modo il ritocco piaciuto, e abbiamo voluto far ad esso il debito onore.

Ciò che si legge nel Convito (II, 1) avrebbe senz'altro dovuto rattenere quelli che credettero di poter qui fare a meno del senso letterale, per volgersi unicamente all'allegoria, tenendo che il poeta mirasse alla seconda e non al primo. Dante nel luogo ora citato torna a battere più volte sulla impossibilità di venire alle altre sentenze " massimamente all'allego-

---

(1) *Comento alla Cantica dell' Inferno di D. A. di autore anonimo,* Firenze, 1848.

rica, sanza prima venire alla litterale „. Che tutto dunque nella Commedia debba di necessità sempre valere qualcosa letteralmente, è fuor di dubbio; ma non è d'altra parte egualmente necessario che tutto abbia senso allegorico. Niuno può negare che il Poema nel suo complesso sia una grande e mirabile allegoria; ma se si volesse qua e là, in ogni particolare, trovar come una particella di essa, sarebbe cosa assurda. Oltre il senso letterale, che hanno mai di allegorico le parole di Francesca: " Siede la terra „ ecc.? o, per dare un esempio più appropriato al caso nostro, il saluto di Sordello a Virgilio, in quella scena stupenda di così fervido patriottismo: " O gloria de' Latin „ ecc.? e così mille altri versi e frasi e parole?

Dopo ciò vediamo se non è per lo meno assai dubbio che nel nostro verso si annidi una qualsiasi allegoria. Han pensato che vi s'alluda all'oblio di Virgilio nell'età di mezzo ed al poco o nessuno studio della sua Eneide. Ma non è questa la più solenne calunnia che si possa apporre all'età di mezzo? Una calunnia che, anche prima del classico libro del Comparetti, non avrebbe dovuto esser lecito di inventare, e che dopo quel libro è divenuta impossibile. Il Virgilio dantesco è appunto il Virgilio della tradizione medievale; e se da un lato è il poeta altissimo, dall'altro, per via della leggenda che s'era venuta formando intorno al suo nome, vien con molta disinvoltura detto il " mar di tutto il senno „, il " savio

gentil che tutto seppe „, e altro di simile. È naturale bensì che da quella figura, ingrandita ma insieme un po' deturpata dalla superstizione e discesa a prendersi la sua parte di grossolanità volgare, la finezza del genio abbia saputo trarre un tipo insigne di nobiltà e di purezza e nella idealizzazione poetica ravvicinarlo meglio al personaggio reale. Ma nessun altro libro di poeta era stato come l'Eneide oggetto di studio, e dalle scuole essa non fu mai sbandita. Pure ammesso che nell'ultimo periodo della coltura medievale fiorentina il diretto studio del poema virgiliano abbia in certa maniera languito (1), sarebbe davvero strano e arbitrario supporre che ciò abbia dato appiglio a *lungo silenzio*: cioè a considerare come un autore dimenticato interamente e per gran tempo quello che fu il più popolare di tutti durante l'evo medio.

Sarà invece da vedervi la lunga inefficacia della filosofia o della ragione naturale sugli uomini? Ma donde argomentarlo? Non è credibile che Dante giudicasse tutti gli uomini, nessuno eccettuato, ribelli ad ogni legge umana o divina: si voglia ciò riferir ai tempi suoi od all'intero medioevo. Allora in Firenze c'eran pure duo giusti, benchè non intesi; ed a far un giro per il mondo tanto o quanto un discreto numero di persone ragionevoli si sarebbe messo insieme. Che se invece della ragion pratica

(1) SCHERILLO, *Alcuni capitoli* ecc., p. 181 sgg.

si vuol considerare, per dir così, la ragion pura, non son da dimenticare quelle " scuole de' religiosi „ e " disputazioni dei filosofanti „, ove la filosofia " si dimostrava veracemente „, e che Dante aveva frequentate poco dopo la morte di Beatrice, provandone tanta " dolcezza „ da rinunziare ad " ogni altro pensiero „ (*Conv.*, II, 13); come nessuno ignora che la filosofia tomistica aveva riempito di luce il secolo in cui Dante era nato, e che la parte filosofica e teologica della Commedia non è quasi altro che una rifioritura poetica della speculazione dell'Aquinate. Del medioevo non ebbe Dante quel concetto che s'è avuto poi per alcun tempo, e che uno studio spassionato e largo è venuto sempre più correggendo in noi. La storia del pensiero medievale è soprattutto storia dell'idea cristiana; ed è troppo giusto dire che la filosofia di Dante, almeno nell'ordine speculativo, resti chiusa nei cancelli della Scolastica.

Non avremmo del pari un saldo appoggio, se supponessimo invece che il poeta figuri per via di quella impressione il fatto che la Ragione, in lui, avendo taciuto durante il periodo dello smarrimento, gli paresse, nel suo primo risorgere, inetta a far più sentire la sua voce, cioè a riprendere il reggimento del naturale appetito o istinto (*Conv.*, IV, 26). In questo caso egli avrebbe dovuto dire *era* e non già *parea*; nè avrebbe dovuto far parlare Virgilio poi subito e a distesa, e tutt'altro che fioco?

Più plausibile di tutte sarebbe, caso mai, la sup-

posizione del Comparetti, che Dante qui si riferisca alla coscienza che ebbe " della nobilitazione ch'egli effettuava del tipo di Virgilio e del suo vedere in quel poeta più addentro che altri allora non facesse „ (1). Sennonchè la nobilitazione sarebbe troppo poca cosa: il *lungo silenzio* importerebbe quasi una creazione *ex nihilo*, un rimettere in luce chi per secoli fosse stato sepolto nel più completo oblio. Dante sapeva già tutta quanta l'Eneide, e da questa aveva già tratto il bello stile della sua lirica, con la quale aveva onorato sè e il Maestro.

Altro dunque che sorpassare subito il senso letterale! Questo solo forse ci rimane davvero. Dante al primo comparire dell'ombra non sa che sia di Virgilio, e ciò rende probabile che il gioco dell'allegoria nella persona di lui cominci solo dopo, e che tutto ciò che di lui si dice non riguardi se non la sua esteriore apparenza.

Non vale opporre alla interpretazione nostra che Virgilio, dopo, parla lungamente: " Dante „, usiamo a nostro vantaggio le parole dell'Andreoli, " non dice che costui *era* fioco, ma che *parea* „. Certo sembra cosa singolare che egli dalla semplice vista riuscisse ad argomentare che Virgilio fosse muto, cioè che una impressione visiva si potesse tradurre senz'altro in impressione auditiva. Una osservazione

(1) Op. cit., I, p. 288, n. 2.

che il D'Ovidio fece a proposito della interpretazione del Finzi, può alla nostra arrecare maggior conforto che a quella non facesse. Richiamò egli l'attenzione sul fatto che " Virgilio è la prima ombra in cui Dante si abbatte nel suo viaggio „; e da lei quindi riceve la prima impressione che ad un vivente può fare la forma vana d'un morto (1). Gli si offre dinanzi ora per la prima volta una strana figura di uomo, ed è strana ed indefinibile anche l'impressione che produce in lui. Chi sa quali segni immagina il poeta d'aver visto sul volto di essa! Segni tali certo da indurre a crederla con la lingua legata non solo, ma a non saper se davvero si trattasse d'un fantasma o d'un uomo vivo. Non si dimentichi che siamo in un mondo che non è il mondo reale, per quanto ricco di realtà. Anche sulla cornice del Purgatorio si ripete qualcosa di simile. Dante vede le immagini scolpite e, se si fosse affidato solo al senso della vista, avrebbe detto che esse cantassero, come avrebbe pure detto che il fumo degl'incensi odorasse. E non soltanto vide il canto, ma vide in bocca alla vedovella e a Traiano parole formanti un dialogo non breve:

> Colui che mai non vide cosa nuova,
> Produsse esto *visibile parlare*,
> Novello a noi, perchè qui non si trova.

Smarrito e tremante nel gran deserto, mentre

(1) *N. Antol.*, fasc. 1 sett. 1888, p. 129.

volto indietro per la paura della lupa ricade giù disperato nella selva, vede dinanzi a sè disegnarsi una figura che, se Dio vuole, non è più di fiera. È la figura evanescente ed incerta di un uomo, il quale ha sembianza nè trista nè lieta; e solo si mostra tale da parer a Dante privato in tutto della favella, e lasciarlo dubbioso se sia un uomo di ossa e di polpa ovvero un'ombra. Il *chi per lungo silenzio parea fioco* non è che l'indicazione vaga di quella vaga impressione che poco dopo si traduce nel preciso dilemma: " Qual che tu sii, od ombra od uomo certo ". L'un verso è il preludio e la giustificazione dell'altro.

UNA CONTRADIZIONE APPARENTE

Si tratta di una contradizione non voluta dal poeta ed a torto appostagli nel c. I dell'Inferno. Virgilio si muove dal Limbo, perchè Beatrice lo manda in aiuto a Dante impedito nella piaggia deserta. Or come mai gli vien in mente di domandare:

> Ma tu perchè ritorni a tanta noia?
> Perchè non sali il dilettoso monte
> Ch'è principio e cagion di tutta gioia?

Questa domanda, parsa naturalissima allo smarrito che, senza punto meravigliarsene, dopo aver espressa a Virgilio la sua ammirazione e gratitudine, risponde accorato mostrandogli la bestia, ad alcuni riesce intempestiva. Uno di essi è il Daniello; un altro il Castelvetro, che però questa volta, non so per quale carità, cerca d'eliminar la contradizione dicendo che il dilettoso monte è quello del Purgatorio. Soggiunge subito che la sua è una " sposizione sforzata „. Po-

teva difatto risparmiarsela; giacchè il monte di cui qui si parla è quello della virtù, della felicità terrena, la cui salita è corta, come Virgilio dice appresso; e il Purgatorio non c'entra, e Dante non sa ancora dove si trovi. Qualche cosa di buono disse l'Andreoli; ma il Bartoli non se ne contenta, e una plausibile ragione della domanda di Virgilio gli pare " quella di dar coraggio al poeta „. L'argomenta dal luogo del Purgatorio (XV) ove lo stesso Virgilio, avendo visto per più di " mezza lega „ camminar Dante come fosse un ubriaco o un dormiente, poi che lo vede aprir gli occhi, domanda: " che hai? „. Dante vuole fargli manifesta la visione avuta; e il savio non molto cortese, a dir vero, questa volta, gli chiude la bocca con quattro terzine, di cui il Bartoli riporta le due ultime:

Non dimandai *che hai?* per quel che facé
Chi guarda pur con l'occhio che non vede,
Quando disanimato il corpo giace;
Ma dimandai per darti forza al piede:
Così frugar conviensi i pigri, lenti
Ad usar lor vigilia quando riede [1].

Era questa la buona via; ma bisognava percorrerla sino in fondo.

Un dei caratteri del Virgilio dantesco, il principalissimo, è quello di guida, di pedagogo. Del modo che, nella Commedia, Virgilio tiene nel compiere il suo mandato, giova toccare. Sembra ch'ei s'in-

[1] *Storia* ecc., v. VI, parte I, pag. 208, nota.

tendesse già del vantato metodo sperimentale; onde fa, quando può, che l'alunno apprenda da sè, provi da sè, veda con i suoi occhi e tasti con le sue mani. Ed egli, il maestro, spesso lo mette soltanto sulla via, gli accenna alla larga ciò che può ricondurre il pensiero di lui alla verità o può fargliela scoprire. Stuzzica bensì la sua curiosità, gli ficca delle spine nel cervello perchè muova quesiti, lo getta, per così dire, in acque tempestose perchè o cerchi da sè un'àncora o implori soccorso. Talora fa al discepolo desiderar a lungo una risposta, aspettando l'ora o il luogo opportuno per dargliela o mostrargliela superflua. La saggia guida mette in opera ogni mezzo perchè l'altro impari a sue spese; impari con fatica, con dubbio angoscioso, sotto l'incubo di imminenti disgrazie, in modo da non dimenticar più. Con ingegno e con arte lo tira giù nel fondo dell'Inferno e lo trae alla cima del Purgatorio. Ma soprattutto bada a svegliar il suo interesse, a renderlo parte attiva, a non fargli sempre capir da principio dove s'andrà a parare. D'altro lato Virgilio sa tutto quello di cui l'intelletto umano, senza l'aiuto della rivelazione, è capace; sempre ha dove alla fine metter le mani per vincere, solo eccettuato quando è alla porta della città roggia; vede nella mente del discepolo ogni pensiero, così da dir nell'Inferno (XXIII):

S'io fossi d'impiombato vetro,
L'imagine di fuor tua non trarrei
Più tosto a me, che quella dentro impetro;

e nel Purgatorio (XV), prima delle due terzine riportate dal Bartoli e da noi:

> Se tu avessi cento larve
> Sopra la faccia, non mi sarien chiuse
> Le tue cogitazion quantunque parve.

Tutto ciò non toglie che egli dimostri a Dante una tenerezza singolare, che lo ammaestri con amore di padre, lo stringa al seno come una madre fa del suo caro lattante, che lo esorti, lo conforti e spesso lo rassicuri.

Avendo innanzi queste qualità speciali del Virgilio dantesco, veniamo alla pretesa contradizione. Che costui davvero non sapesse della presenza della lupa, non è possibile, sia per saper egli tante altre cose, che nessuno gli aveva mai dette, e sia per averla lì presente. Qualcuno, per togliere di mezzo la contradizione, ha detto che Virgilio va sulla piaggia col solo proposito di aiutare Dante a salire il colle, senza saper della lupa o d'altro che gli sta incontro; e che quanto al resto prende le decisioni sul luogo. Sennonchè dalle parole di Beatrice non si cava punto ciò, ma che lo levi dinanzi all'impedimento e faccia di lui quel che ad uomo savio non occorre suggerire. E non solo Beatrice vede tutto col bell'occhio, ma lo stesso Virgilio vi è preparato e conosce quello che ha da fare: è l'uomo della situazione lui, e non gli bisogna esser sul luogo, come un giudice istruttore, per decidersi. Sebbene in carica non entri che una volta sola, pure ei si com-

porta da vecchio e consumato ufficiale dello Stato del mondo di là, e procede con un disegno tutto già bell'e disteso innanzi a sè. Sè insomma Beatrice scende dal cielo, e se Virgilio sale dal Limbo, ciò avviene perchè Dante faccia il viaggio; e tutti e due lo vogliono e lo sanno subito (1). Giusto è che Virgilio conosca il fatto suo ed abbia bisogno di non altro che dell'avviso di Beatrice. E questo processo psicologico mi pare che risponda perfettamente alla tela allegorica, nella quale però non abbiamo voglia d'avvolgerci.

Se nella domanda Virgilio mostra di non saper nulla e di non vedere la bestia, lo fa per applicare fino dal bel principio quel suo metodo didattico. Vuole far credere a Dante d'esser là per caso; e solo gradatamente, indotto dalle interrogazioni e dalle repulse del malcapitato, metterlo a parte della missione affidatagli. L'Andreoli dice che " vuol solamente fargli sentir meglio e confessare l'impotenza sua propria "; e, senza il *solamente,* possiamo accogliere nel nostro discorso le sue parole. Uno scopo di questo genere vede nella domanda anche il Rajna: essa stimola Dante a dichiarare il suo misero stato in quel momento, e ciò che n'è la cagione (2). Vir-

(1) *Purg.,* XXX:

Tanto giù cadde, che tutti argomenti
Alla salute sua eran già corti,
Fuor che mostrargli le perdute genti.
Per questo visitai l'uscio de' morti,
Ed a colui, che l'ha quassù condotto.
Li preghi miei, piangendo, furon pôrti.

(2) *Gazzetta Letteraria,* Milano-Torino, 13 luglio 1895.

gilio fa come un clinico esperto, il quale, benchè sappia già di che male si tratti ed a prima vista n'abbia sicura conferma, pure domanda al paziente: che ti senti? La risposta serve al medico come di riprova; a Virgilio essa occorre per sue mire vicine e lontane. Difatti aspetta che Dante pianga per dargli il consiglio e invitarlo a andar seco (*rispose, poi che lacrimar mi vide*).

E perchè non gli parla qui della sua Beatrice? A Dante, quando non ha ancora pensato ai rischi dell'impresa, basta esser con lui. Onde nel primo canto gli fa sì intravedere la possibilità d'andare fin nel regno dei beati con scorta più degna; ma di donne non parla ancora. Deve poi vederlo scoraggiato, pentito d'essersi lasciato uscir di bocca che era pronto a seguirlo, deve prima dirgli che la sua anima è offesa da viltà, per passare alla consolante narrazione della discesa di Beatrice. E l'effetto del racconto è tale che, per esprimerlo, il poeta ricorre alla fragrante similitudine de' fioretti imbiancati e riaperti dal sole. E qui mi viene spontaneo alla mente il principio del XXXI dell'Inferno:

> Una medesma lingua pria mi morse,
> Sì che mi tinse l'una e l'altra guancia,
> E poi la medicina mi riporse.

Nessun discapito inoltre da tal procedimento alla narrazione; perchè anzi essa se ne avvantaggia guadagnando in colorito drammatico.

A CHE ORA DANTE SALE AL CIELO

Tutti sanno come, per la questione se Dante spiegasse il volo dal Paradiso terrestre súbito dopo il bagno nell'Eunoè e quindi nell'ora del mezzodí, ovvero aspettasse il mattino seguente, sia decisivo il modo in cui si intenda il luogo del *Paradiso*, I, 43-45:

> Fatto avea di là mane e di qua sera
> Tal foce quasi; e tutto era là bianco
> Quello emisperio e l'altra parte nera.

Io credo che questo luogo non possa avere una interpretazione migliore di quella data da Eugenio Pincherle [1]. Il *fatto avea,* secondo il Pincherle, va riferito all'ora del mattino nella quale il sole era sorto all'isola del Purgatorio. Il *tutto era là bianco* va riferito all'ora del mezzogiorno, in cui l'emisfero ter-

---

[1] *A che ora salì Dante al cielo?*, in *Rassegna nazionale*, vol. XIV, pag. 227 sgg.

restre del Purgatorio era, dal Marocco al Gange, tutto illuminato dalla luce del sole. " Al che si prestano benissimo i due verbi posti l'uno al trapassato (*avea fatto*) e l'altro all'imperfetto (*era*)... Il sole esce, secondo i mesi dell'anno, da diverse foci: ma quella che congiunge quattro cerchi con tre croci è la più benigna per noi. Ora, quel giorno, lì il sole era spuntato *quasi* da quella foce... ed oramai era giunto al meridiano, sicchè tutto quell'emisfero (del Purgatorio) era bianco, e l'altra parte (l'emisfero di Gerusalemme) era nera, quando Beatrice voltasi al sinistro fianco „ ecc.

Contro questa interpretazione starebbero alcune difficoltà rilevate dallo Schiaparelli, in una lettera al Rigutini, di molti anni fa, pubblicata nella *Nuova Antologia* (anno 1867, v. VI, 792 sg.).

Dante, diceva l'illustre astronomo, parlando di *emisfero*, intende sempre l'emisfero celeste; e non avrebbe egli giammai detto o potuto dire *bianco* l'emisfero terrestre. C'è però il luogo dell'*Inferno*, XXXIV:

> Da questa parte cadde giù dal cielo;
> E la terra, che pria di qua si sporse,
> Per paura di lui fe' del mar velo,
> E venne all'*emisperio nostro*...,

ove pare che si tratti non dell'emisfero celeste ma del terrestre, essendo quella *terra* rimasta appunto sulla terra. Che poi Dante abbia potuto dire *bianco*

l'emisfero terrestre illuminato dal sole, non parrà strano se si pensi al luogo dell'*Inf.*, II, 127-8:

> Quale i fioretti dal notturno gelo
> Chinati e chiusi, poi che il sol gl'*imbianca*;

oltrechè ad un luogo del *Paradiso*, dato che in esso il poeta parli proprio della terra, XXVII, 136-8:

> Cosí si fa la pelle *bianca* nera,
> Nel primo aspetto, della bella figlia
> Di quel ch'apporta mane e lascia sera (1);

ove, si noti, ci sarebbe anche il *nera*. Se Dante avesse detto *tutto bianco* l'emisfero celeste del Purgatorio all'ora del mattino, ei sarebbe altresì caduto in una contradizione. Difatto, in altro luogo dice, *Purgatorio*, XXVI, 4-6:

> Feriami il sole in sull'omero destro,
> Che già, raggiando, tutto l'occidente
> Mutava in *bianco* aspetto di *cilestro*.

Da questo luogo risulta che per Dante divien bianco il cielo via via, e soltanto nella plaga più illuminata dal sole; e che quindi non possa in nessun'ora, sia del mattino sia del mezzogiorno, essere *tutto bianco* l'emisfero celeste. Onde nel luogo del Paradiso non è già l'emisfero celeste quello di cui parla il poeta, ma solo e necessariamente l'emisfero terrestre. Il

---

(1) Si v. O. Antognoni, *Dalla luna alla terra*, in *Bibl. d. scuole ital.*, 1° luglio 1899.

quale, non già nell'ora del mattino, ma nell'ora di mezzogiorno poteva essere *tutto bianco.*

Un altro argomento dello Schiaparelli a sostegno della interpretazione che vuol far salire Dante in cielo alla levata del sole, sarebbe ne' versi:

> Quando Beatrice in sul sinistro fianco
> Vidi rivolta e riguardar nel sole.

" Queste parole „, dice lo Schiaparelli, " chiaramente ci fanno vedere, che Dante allora si figurava il sole nel *sinistro fianco.* Il sole dunque non era molto elevato sopra l'orizzonte. Se in quel momento fosse stata l'ora di mezzodì e 16 minuti (preziosi quei 16 minuti), Beatrice avrebbe guardato *in su* e non sul sinistro fianco. Perchè sotto la latitudine del Purgatorio, che Dante si figura a 30 gradi di là dall'Equatore, il sole a mezzodì è ai primi di aprile assai poco lontano dal vertice „. Sennonchè siamo indotti a dissentire anche in ciò dal venerando scienziato per questo che si legge nel *Purgatorio,* IV, 55-57:

> Gli occhi prima drizzai a' bassi liti;
> Poscia gli *alzai* al sole, ed ammirava
> Che *da sinistra* n'eravam feriti.

Era anche in questo momento quasi l'ora del mezzogiorno.

Andiamo un po' oltre nella lettura del canto ove è il luogo discusso:

> Beatrice tutta nell'eterne rote
> Fissa con gli occhi stava; ed io in lei
> Le luci fissi *di lassú* remote.

Dante guardava il sole; indi rimosse gli occhi dal sole per guardare Beatrice. Se il sole non fosse stato proprio in alto, presso o sul meridiano, e fosse stato invece appena sopra ai bassi liti; come avrebbe potuto Dante dire " *di lassù* remote „ in luogo di dire *di laggiù*, essendo egli sulla vetta dell'altissima montagna? Questo *di lassù*, su cui nessuno ha mai richiamata l'attenzione, non dovrebbe lasciar altri dubbi circa l'ascensione avvenuta all'ora del mezzodì. S'aggiunga quello che ripetutamente è stato detto, che Dante, ritornato *dalla santissim'onda puro e disposto a salire alle stelle*, se non fosse salito sùbito, sarebbe rimasto senza una ragione a covare nel Paradiso terrestre sino al mattino seguente quella sua disposizione. Nè, in ultimo, è da far poco conto di quelle parole del *Convivio*, IV, 23, riferite dal Poletto (*Diz. dant.*, s. *foce*): " la sesta ora, cioè il mezzodì, è la più nobile di tutto il dì e la più virtuosa „.

Mi sarebbe parso superfluo insistere sulla buona interpretazione del Pincherle, se non avessi visto nel *Giornale dantesco* (VIII, 520; IX, 183-4, 222-4) come il Gambèra stia duro alla interpretazione sostenuta dallo Schiaparelli [1], e come l'Agnelli, oltre al riferire erroneamente all'ora di mezzogiorno il *fatto avea di là mane* ecc., non arrechi prove effi-

(1) Sarei lietissimo sapere ciò che lo Schiaparelli ne pensa ora, e se trovi giusto quello che qui si dice.

caci a sfatare l'ubbía che il *tutto era là bianco* s'abbia a riferire all'emisfero celeste del Purgatorio e non al terrestre.

Sono anch'io convinto che nel primo del Paradiso non si parli affatto del passaggio per la sfera del fuoco, sebbene nello stesso canto Beatrice la ricordi:

Questi ne porta il fuoco in vêr la luna.

Non però credo che il parer al poeta *di súbito giorno a giorno essere aggiunto* (vv. 61-62) derivasse dal vedere egli nella sua veloce ascensione inalzarsi il sole ràpidamente. O se il poeta non s'era ancora mosso dalla vetta del Purgatorio, quando gli parve che la luce si raddoppiasse! L'ascensione non comincia se non dopo che il poeta ha fissato i suoi occhi nella sua donna, se non dopo la sua trasumanazione: " Nel suo aspetto tal dentro mi fei „ ecc. Or il fatto della luce più viva è anteriore a ciò, e non è quindi da collegare con il fatto del salire. Se il sole gli splende sulla vetta del Purgatorio oltre l'usato, ciò deriva unicamente dal sentire egli lassù cresciuta la virtù visiva:

Così dell'atto suo, per gli occhi infuso
Nell' imagine mia, il mio si fece,
E fissi gli occhi al sole oltre a nostr'uso.
Molto è licito là che qui non lece
Alle nostre virtù, mercè del loco
Fatto per proprio dell'umana spece.

Con l'ascensione è bensì collegato l'altro fenomeno luminoso di cui si parla dopo. Il poeta giunge ad un punto ove la musica delle sfere celesti, già immaginata da Pitagora, richiama la sua attenzione; e insieme gli pare

> ... tanto allor del cielo acceso
> Dalla fiamma del sol, che pioggia o fiume
> Lago non fece mai tanto disteso.

Poichè il poeta ha fatta molta via senza accorgersene, si maraviglia delle due cose nuove. Beatrice previene la sua domanda, e le basta perchè tal maraviglia cessi, dirgli che egli non è più in terra, ma che come folgore sale verso il cielo. S'era dunque Dante avvicinato di tanto al sole da vederlo allagare di fuoco il cielo. Che c'entra in tutto questo la sfera del fuoco? Il poeta parla di sole e di luce di sole; e la sfera del fuoco a proposito de' due luoghi è un sogno degl' interpreti.

Quanto al fatto della Luna che all'ora di mezzogiorno era per tramontare, non voglio negare che esso venga a turbarci il piacere di immaginar l'ascensione in linea verticale o in linea non molto divergente dalla verticale; ma prima di tutto si ha da tener conto che il poeta, facendo dire a Beatrice:

> Non déi più ammirar, se bene stimo
> Lo tuo *salir*...,

mostra che ei non andava in direzione orizzontale, e che immaginava d'aver la Luna sul suo capo e non

di fronte; e in secondo luogo non deve il turbamento che ho detto indurci a portare il buio ove non ci è negato il beneficio della luce. Se, in ogni caso, non si può ammettere che l'ascensione avvenga poi sempre in quella linea che abbiam detto nel passaggio dalla Luna a Mercurio, da Mercurio a Venere e via via, o perchè volerlo a tutti i costi tale dalla Terra alla Luna?

In questa ascensione dalla Terra alla Luna v'è bensì un'altra cosa che vuol essere chiarita. Dalla Luna a Mercurio, e così di séguito, pare che l'ascensione avvenga in un attimo. Dalla Terra alla Luna pare che ci voglia un bel poco, se dobbiamo, e non si può far altrimenti, inquadrare nel tempo di essa ascensione il dialogo fra Dante e Beatrice (I, 88 sgg.). Nel canto II è detto:

La concreata e perpetua sete
Del deiforme regno cen portava
Veloci, quasi come il ciel vedete.
Beatrice in suso, ed io in lei guardava;
E forse in tanto in quanto un quadrel posa
E vola e dalla noce si dischiava,
Giunto mi vidi ove mirabil cosa
Mi tòrse il viso a sè...

Che vuol dire quel *veloci quasi come il ciel vedete?* Secondo i calcoli dell'Antonelli: con la velocità di oltre 84 miglia al minuto secondo. Ma la similitudine che vien subito dopo indurrebbe a credere che si fosse trattato di un attimo o poco più, e non di

molti minuti, sia pure secondi. E d'altra parte, noi non ci accorgiamo affatto del movimento così rapido del cielo. Il Torraca crede che il Poeta alluda " alla velocità della vista, degli sguardi . . . : la sete del regno deiforme ne portava quasi *con la velocità con cui vedete il cielo* „ (1). Comunque si debba intendere questa espressione, certo è che Dante vuol dire come egli si trovasse in un attimo giunto nella Luna; e se in quell'attimo s'avesse davvero a collocare il dialogo con Beatrice, avrebbe ragione chi in quel luogo dantesco ha affermato che vi sia un uso irrazionale del tempo (2). Sennonchè io credo doversi ammettere che il poeta abbia divisa l'ascensione alla Luna in due periodi, l'uno in cui sarebbe essa avvenuta meno rapidamente e in cui andrebbe collocato il dialogo, l'altro che si compie subito subito. A ciò mi induce la considerazione che, dopo il discorso della sua donna, alla fine del primo canto, il poeta dice come essa volgesse l'occhio al cielo:

Quinci rivolse in ver lo ciel il viso;

e che, prima d'adoperar la similitudine del dardo, ei si riattacca nella narrazione a questo preciso momento dell'essersi Beatrice rivolta al cielo, e non a quello in cui avrebbero spiccato il volo dalla vetta del Purgatorio: " Beatrice in suso „ ecc. Viene così

(1) *Di un Commento nuovo* cit., pag. 81.
(2) FRACCAROLI, op. cit., 86-7.

anche a stabilirsi una gradazione tra il modo in cui il poeta si leva su dalla Terra e quello con cui passa di cielo in cielo. Da Mercurio al Sole egli sale senza accorgersene, e dice che l'atto di Beatrice che lo *scorge, non si sporge per tempo* (1).

---

(1) Per meglio confortare l'opinione che Dante salisse in cielo nell'ora meridiana, dopo questo mio articoletto pubblicato nel *Giornale Dantesco,* il D'Ovidio pubblicò nello stesso periodico (X, 81 sgg.) una lettera a me diretta. Avrei qui ben volentieri riassunto, secondo il desiderio del D'Ovidio, il lavoro del Pincherle; ma egli sa che, se non lo fo, ho molte ragioni di essere scusato.

IL LOMBARDO DI VIRGILIO

Il D'Ovidio, parlando del collegamento che secondo la dottrina dantesca, sarebbe tra il volgare neolatino e il latino, sorto questo dopo dell'altro per invenzione artificiale ed umana, scrive: " Di che maniera però egli immaginasse una tal colleganza, non è facile a noi il dire; nè egli stesso, se fosse stato costretto a spicciolare in prove e in esempi quella sua intuizione quasi in tutto fallace, si sarebbe trovato meno impacciato. Il suo pensiero parrebbe concretarsi in modo assai ingenuo in quel luogo dell'Inferno ove Virgilio, dicendo a Ulisse *Istra ten va, più non t'adizzo*, è per ciò solo riconosciuto come lombardo da Guido di Montefeltro " [1]. A questo sospetto del D'Ovidio vorrei aggiungerne un altro, il quale ci aiuti a spiegare e a giustificare alla meglio l'uso di quelle due espressioni.

---

[1] *Studii* cit., 494.

Il saggio dello stesso D'Ovidio su *Guido da Montefeltro* [1] rischiara di tanta luce l'episodio, che quella che potrei gettarvi io sarebbero carboni spenti. Dante dunque, come il D'Ovidio ha mostrato, vuole in esso coprire d'infamia non tanto Guido, il quale aveva ne' suoi ultimi anni calate le vele e raccolte le sarte, quanto Bonifazio. Questi è ancora vivo, e il poeta non può incontrarlo laggiù. Nella bolgia dei simoniaci, ove il D'Ovidio in un altro saggio ficca l'occhio, scoprendo nella loro pena una terribile punta rivolta contro un altro papa teocratico, in quella bolgia, dico, Niccolò V domanda a Dante se fosse lui Bonifazio. Dante fa il nesci; ed ha bisogno che Virgilio lo aiuti, anzi si fa da lui addirittura suggerire la risposta. Per fare un peggior tiro allo stesso Bonifazio, nella bolgia de' consiglieri frodolenti, egli adopera un'arte e una malizia poetica che non hanno nulla da invidiare all'astuzia di Ulisse e di Guido. Gl'interessava d'incontrare costui, di mettere sulla bocca di questo pregiudicato quel terribile racconto, germogliato nella fantasia del poeta con tutti i caratteri della storicità perchè in esso si rispecchia l'indole e la condotta degli attori. Ma gl'interessava altresì che il fulmine paresse scoppiare a ciel sereno, gl'interessava di sembrare egli stesso inconsapevole di tutto, di non aver l'aria di chi trovi ciò che per l'appunto cerca, di chi s'affa-

(1) Negli *Studii* cit.

tica a preparare ciò che soddisfaccia il desiderio proprio. Tanto più sperava egli forse di dare a bere il suo completo disinteresse, il suo non pensare neppure lontanamente a ciò che gli sarebbe accaduto di udire colà, quanto più sottile sarebbe stato il filo conduttore, insignificante l'appiglio dell'episodio. Nell'incontro con Ulisse egli ascolta e rimane per buone ragioni estraneo al dialogo. Non può dunque far sentire la sua parola tosca, che anche sarebbe stato un buon mezzo per richiamare l'attenzione di Guido, non essendoci altro tra Romagna e Toscana che l'Appennino. Dovendo far parlare Virgilio, bisognava, nella licenza data ai due, farlo parlare in modo che Guido lo conoscesse per uno addentro ne' fatti di Romagna. Poichè Virgilio è Lombardo e, in quel mondo, per volere di Dio, anche un Greco può intendere il dialetto lombardo, lo lascia senz' altro parlare lombardo. Per quelle espressioni lombarde gettate lì, allo stesso modo che per la corda gettata a Gerione, egli vede nascere mirabili cose. Alle parole di Guido, Virgilio non risponde lui, ma fa parlar Dante. L' artista, per mostrare anche meglio che non c' è entrata affatto la volontà sua in attaccar discorso con Guido, fa prima con il Greco parlare Virgilio, onde poi questi abbia motivo di dirgli: ora parla tu, perchè quest'altro è Italiano e non Greco. Avendo Dante soddisfatta l'ombra a piacimento di lei, s' intende bene come egli potesse credersi quasi in diritto di

sapere chi era e perchè si trovasse a quel tormento. Non poteva essere un volgare peccatore colui che aveva domandato delle condizioni politiche della Romagna, e aveva con geografica magnificenza designato il luogo suo di nascita. Doveva essere insomma un pezzo grosso; e questo giustifica appieno la curiosità che nel poeta sorge di conoscerlo.

Le due brevi espressioni lombarde di Virgilio, pure se dovessero continuare a parere una stonatura, verrebbero, guardate dal punto che ho detto, a mostrarci ancora più l'accorgimento e l'industria adoperati da Dante nel procurarsi il mezzo e il modo di dir male o bene de' vivi nel mondo de' morti. Il lombardo di Virgilio verrebbe ad essere come un chiodo a cui fosse attaccato uno de' più gloriosi trofei di Bonifazio. A Dante certo non sarebbe mancato il mezzo e il modo di fare altrimenti; ma, se il mio sospetto potesse aver grado di probabilità, quel lombardo sarebbe sì sempre una stonatura, ma una stonatura di sapore amaro e forse anche ironico per Bonifazio.

FINE.

3 2044 024 821 241